سہ ماہی

ادبیات

اسلام آباد

اکادمی ادبیات پاکستان

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

* * *

پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ

سہ ماہی

ادبیات

اسلام آباد

شمارہ نمبر 103، اکتوبر تا دسمبر 2014

نگران : شیراز لطیف
مدیر منتظم : زاہدہ پروین

مدیر اعلیٰ : نگہت سلیم
مدیر : اختر رضا سلیمی

اکادمی ادبیات پاکستان
پطرس بخاری روڈ، سیکٹر ایچ۔ ایٹ/ون، اسلام آباد

ضروری گزارشات

☆ مجلے میں غیر مطبوعہ تحریریں شامل کی جاتی ہیں جن کی اشاعت پر شکریے کے ساتھ اعزازیہ بھی اہلِ قلم کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔

☆ شاملِ اشاعت نگارشات کے نفسِ مضمون کی تمام تر ذمہ داری لکھنے والوں پر ہے۔ ان کی آراء کو اکادمی ادبیات پاکستان کی آراء نہ سمجھا جائے۔

☆ نگارشات اِن پیج فارمیٹ میں بذریعہ ای میل اس ایڈریس پر بھیجی جا سکتی ہیں:

☆☆☆☆

قیمت فی شمارہ: -/100 روپے (اندرون ملک)　　40 امریکی ڈالر (بیرون ملک)
سالانہ (4 شماروں کے لیے) -/400 روپے (اندرون ملک)　160 امریکی ڈالر (بیرون ملک)
(رسالہ اندرون ملک بذریعہ رجسٹری اور بیرون ملک بذریعہ ہوائی ڈاک بھیجا جاتا ہے۔
ڈاک خرچ ادارہ خود ادا کرتا ہے)

طباعت:	علی یاسر	051-9250584
سرکولیشن:	میر نواز سولنگی	051-9250578

مطبع: NUST یونیورسٹی پریس،
سیکٹر H-12, اسلام آباد

ناشر

اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد

رابطہ: 051-9250587، 051-9235729
Email: nighatsalem.dir.ce.pal@gmail.com
ar.saleemipal@gmail.com
Website: www.pal.gov.pk

فہرست

تیرے اکرام کی ہے جلوہ نمائی کیا کیا (حمد و نعت)

نورین طلعت عروبہ	مالک الملک ہے تُو، دونوں جہاں تیرے ہیں	9
ریاض ندیم نیازی	جہاں میں ذرّے ذرّے سے عیاں ہے	10

❖❖❖

عزیز احسن	شعرِ مدحت کو مرے کاش یہ وقعت دی جائے	11
اعجاز نعمانی	لذتِ سوزِ جگر سوئے عرب کھینچتی ہے	12

کبھی تو آخرِ شب کی خموشیوں میں سنو (افسانے)

خالد فتح محمد	دیواروں کے راز	13
حامد سراج	کالی دیواریں	21
شعیب خالق	قلم قہقہہ	27
نجم الدین احمد	ناسور	33
سعدیہ	جو ماں ملی تو کہاں ملی	39

تیری خوش قامتی ہے میری غزل کی پہچان (غزلیات)

توصیف تبسم	اس بزم میں دل آئینہ بردار ہُوا ہے	45
نصرت زیدی	سامنا نگاہوں کا وہ بھی ایک لمحے کا	46
احسان اکبر	سفر کی خاطر بھی اک اشارہ زمین کا تھا	47
جلیل عالی	اک اپنی جان پہ سارے وبال کیا مطلب؟	48
سید تابش الوری	سفر کرتے ہیں ذوقِ کربلا بھی ساتھ رکھتے ہیں	49
نصرت صدیقی	مہرباں جب سے تری خوئے ستم رانی ہے	50
سید عارف	نہ اس کے ساتھ مخلص تھے، نہ میرے ساتھ مخلص تھے	51
باقی احمد پوری	سب کہاں اہلِ تخت ہوتے ہیں	52
لیاقت علی عاصم	ایک جاہ و جلال کی ضد ہے	53
خاور اعجاز	بہار بیت گئی اور عمر ڈھل گئی ہے	54

جاوید احمد	ہر قدم اک خطِ اعجاز میں رکھے ہوئے ہیں	55
خاور احمد	دیا بدل میں ترے غم کی آبرو کیا ہے	56
سید نواب حیدر نقوی	چارہ گر، ترجمۂ شوق کا ساماں کر دے	57
شکیل اختر	چاہت میں اک تازہ الجھن رہنے دے	58
اشرف جاوید	رِسنے لگا لہو مری چشمِ گلال سے	59
رحمان حفیظ	کہیں مٹایا گیا تو کہیں بنایا گیا	60
طاہر نظامی	کٹی ہے عُمر مری ماہ و سال سے باہر	61
احمد عطاءاللہ	بوسہ، الفت کا اختصار یہ ہے	62
شہزاد اظہر	میں سخن میں میرؔ تک کی پیروی کرتا نہیں	63
ادریس بابر	منزلیں، راستے لگے ہوئے ہیں	64
شکیل جاذب	آ پڑی پاؤں میں زنجیر بیابانی کی	65
شہاب صفدر	مچا کر شور دن بھر کی پریشانی بتاتی ہے	66
سید نوید حیدر ہاشمی	زندگی دل کے جُوئے خانے میں ہار آیا ہے	67
عابد سیال	آنکھ میں جیسے گرمی کے دن آ گئے	68
طاہر شیرازی	ہر ایک آن نظر میں اڑان ہوتی ہے	69
عمران عامی	عشق میں ہوتا نہیں، نفع، خسارہ، یارا	70
سرفراز زاہد	کون یہ دل کے دروازے پہ آیا	71
سید کامی شاہ	پاؤں اُٹھتے ہیں کہ آغازِ سفر کھینچتا ہے	72
سید عقیل شاہ	لگا کے رکھتی ہے اک در سے یوں جبین مجھے	73
ضیا عادل	ہے بال و پر میں وحشت سی	74
سعید شارق	ایسا بھی نہیں ہے کہ سدا رہتا ہے مجھ میں	75
اسامہ اصغر	مت نکلنا حصار سے اپنے	76

دنیا سے دور ہوگیا ۔۔۔۔(دیارِ غیر سے)

اعجاز گل، امریکہ	مسرت سے کہاں نقلِ مکانی ہو رہی ہے	77
عرفان ستار، کینیڈا	دنیا سے دور ہوگیا، دیں کا نہیں رہا	78
سعید خان، آسٹریلیا	جب جب تری زمیں پہ اُتارا گیا ہوں میں	80

یہ جو اک سطرِ تر و تازہ مرے ہونٹوں پہ ہے (نظمیں)

احسان اکبر	پاکستان	81
نصیر احمد ناصر	ہمیں اور کتنا گزارے گی تُو زندگی؟	84

علی محمد فرشی	جل جلال	86
احمد لطیف	اداس ہوتی ہوئی ایک نظم	89
احمد حسین مجاہد	مٹی	90
شہزاد نیّر	یکتائی کے جنگل میں بھٹکتی تنہائی	92
ارشد نعیم	تمثال گر	94
اظہر عباس	پتے	97
منیر فیاض	Event Horizon	99
سرمد سروش	عشق ناروا	100
محمد سعید اللہ قریشی	برتھ ڈے	102
فاخرہ نورین	وکٹری سٹینڈ	104
خوشحال ناظر	گھڑی ساز	106

❖ ❖ ❖

انوار فطرت	یقیناً انہوں نے مجھ پر شک کیا ہوگا	107
اشفاق سلیم مرزا	شناخت کا المیہ	108
شبیر نازش	مَیں خواب دیکھ رہا ہوں	111

روز و شب ڈھل گئے اور تقویم میں (یادِ رفتگاں)

عباس رضوی	مٹی کی جادوگری (محبوب خزاں کی یاد میں)	113

سب اُسی حُسن کو آواز میں رکھے ہوئے ہیں (فنونِ لطیفہ)

یاسر اقبال	دُھرپد سے غزل تک	133

سٹیج پر کسی شاعر کو جب بلایا گیا (مزاح)

انور مسعود	قطعات	139
عزیز فیصل	سٹیج پر کسی شاعر کو جب بلایا گیا	141
محمد عارف	چاہے جتنی بھی کرو مارکٹائی بھائی	142

دشتِ امکان کی وسعت میں کمی کب آئی (تنقید و تحقیق)

پرتو روہیلہ	اکابرینِ ادب کا اکتساب و انجذاب	143
اقبال آفاقی	تخیل اور تخلیقیت: اقرار سے انکار تک	159
ارشد محمود ناشاد	فورٹ ولیم کالج کا معاصر نثری ادب	175
قاسم یعقوب	ادبی تھیوری کیا ہے؟	190

قبا چاہیے اِس کو خونِ عرب سے (خصوصی گوشہ)

علی احمد سعید/احمد سہیل	چڑیا	197
ہارون رشید ہاشم/احمد سہیل	فلسطین	198
عبدالرحمان شکری/احمد سہیل	مرحبا	201
ادونیس/ریاض عادل	کوئی بھی رستہ نہیں بچا ہے؟	202
عبدالوہاب البیاتی/ریاض عادل	سرِ آتش	203
نامعلوم/رفاقت راضی	ذرا زندگی کا ستم دیکھنا	205
نامعلوم/رفاقت راضی	بچھڑتے سے	206
شریف الیس الموسیٰ/حماد نیازی	گھر کی طرف کھنچتے ہوئے	207
احمد مطر/عمر فاروق	جاسوسی بوسہ	210
احمد مطر/عمر فاروق	مٹی کی بغاوت	212
نزار قبانی/عمر فاروق	دخترِ مکتب کے نام	213

چارہ گر ترجمہ شوق کا ساماں کردے (پاکستانی زبانوں کا ادب)

سندھی

امر جلیل/ابراہیم جمالی	اروڑ کا مست	215
انور شیخ/آغا نور محمد پٹھان	ماں	225
ڈاکٹر رسول میمن/شاہد حنائی	گونگے، بہرے اور اندھے	228

پنجابی

وارث شاہ/سعید دوشی	در تعریف حسنِ ہیر	232
دائم اقبال دائم/سعید دوشی	صدائے بندوق	233
اخلاق عاطف/اخلاق عاطف	برتر پھول، فروتر انساں	234

پشتو

عظمت ہُما/سلطان فریدی	کرسی	235
شیرین یار یوسفزئی/اسد اللہ اسد	رباعیات	239

بلوچی

منیر بادینی/شرف شاد	کریم بخش کا آئیڈیل	240
غنی پہوال/غنی پہوال	ارتقا کی آنکھ	244
مہلب بلوچ/مہلب بلوچ	ایک لمحے کی کشمکش	245

سرائیکی

شاکر شجاع آبادی/رشیدا چشتی   روتی رہی انسانیت، انسان ہنستا رہ گیا   247
شاکر شجاع آبادی/خورشید ربانی   **قطعات**   248
گل عباس اعوان/گل عباس اعوان   نئے جیون کی کوئی راہ   249
خواجہ غلام فرید/عزیز فیصل   کافی   251

براہوی

وحید زہیر/تیمور دہوار   انکشاف ہونا ابھی باقی ہے   252
افضل مراد/افضل مراد   تلاش   255

ہندکو

محمد حنیف/رستم نامی   ہم لوگ   256
فضلِ اکبر کمال/رستم نامی   جگراتے   257

گوجری

رانا فضل حسین/غلام سرور رانا   مجھے اکیلے نہ چھوڑنا   258
طرب احمد صدیقی/غلام سرور رانا   کوئی بتائے سبب کیا ہے   259

پوٹھوہاری

شکور احسن/شکور احسن   پہیلی   260

☆☆☆☆

مولانا الطاف حسین حالی نمبر

سہ ماہی ادبیات کا آئندہ شمارہ الطاف حسین حالی نمبر ہوگا۔ جس میں مولانا الطاف حسین حالی کے فن و شخصیت پر مضامین کے علاوہ اُن کی زمینوں میں کہی ہوئی غزلیں اور خراجِ عقیدت کے طور پر کہی گئی نظمیں بھی شامل کی جائیں گی۔

تمام ادبا و شعرا سے گزارش ہے کہ اس حوالے سے اپنی تخلیقات ہمیں جلد از جلد ارسال فرمائیں تا کہ انھیں زیرِ ترتیب شمارے میں شامل کیا جا سکے۔

نگارشات اِن پیج فارمیٹ میں بذریعہ ای میل اس ایڈریس پر بھیجی جا سکتی ہیں۔

(ادارہ)

نورین طلعت عروبہ

مالک الملک ہے تُو، دونوں جہاں تیرے ہیں
باغِ ہستی ہے ترا، کون و مکاں تیرے ہیں

تیرے اکرام کی ہے جلوہ نمائی کیا کیا
لب خاموش ترا، ہفت زباں تیرے ہیں

تجھ سے دانائی ہے، بینائی ہے گویائی ہے
تیرے ہی لوح و قلم، حرف و بیاں تیرے ہیں

حمد کی، ذکر کی، توفیق عطا ہے تیری
ذکر پر بہتے ہوئے اشکِ رواں تیرے ہیں

تیرے ہی حکم سے رستے بنے دریاؤں میں
جو رہِ آب پہ بنتے ہیں نشاں تیرے ہیں

تُو ہی دیتا ہے مسیحائی کے انداز اُنہیں
حوصلہ ہائے دلِ چارہ گراں تیرے ہیں

کھلکھلاتے ہیں جو شاخوں پہ وہ گُل سب تیرے
زرد ہوتے ہوئے یہ برگِ خزاں تیرے ہیں

☆☆☆☆

ریاض ندیم نیازی

جہاں میں ذرّے ذرّے سے عیاں ہے
ہر اِک شے اُس کی عظمت کا نشاں ہے

جو بندے نیک ہیں اُن پر خدایا
تری چشمِ عنایت جاوداں ہے

نہیں کوئی علاوہ اور اُس کے
فقط وہ ذاتِ اقدس غیب داں ہے

بجا لاؤں نہ کیوں میں شکر تیرا
ہُنر میرا متاع بے کراں ہے

یہ دنیا جس کو ہم کہتے ہیں دنیا
حیاتِ عارضی کا امتحاں ہے

☆☆☆☆

عزیزؔ احسن

شعرِ مدحت کو مرے کاش یہ وقعت دی جائے
مجھ کو خوشنودیِ آقاؐ کی بشارت دی جائے
اک نگاہِ کرمِ خاص کی پاؤں میں خبر
محفلِ خاص بھی دیکھوں‘ وہ بصارت دی جائے
شعر لفظوں میں ڈھلیں، لفظ اجالے کر دیں
بے عمل فکر کو تعبیر میں حرکت دی جائے
شعر سن کر ہو دل و جان میں طوفان بپا
مدحِ سرکارؐ کو کچھ ایسی حرارت دی جائے
بابِ جبریل پہ جاکر میں کروں عرض حضورؐ!
بوسہء پائے مبارک کی اجازت دی جائے
غلغلہ سیرتِ آقاؐ کا ہر اک جانب ہو
اس طرح انؐ کی غلامی کی شہادت دی جائے
یا الٰہی یہ تمنا ہے کہ مہکے مرا فن
مدح کے حرف کو پھولوں کی سی نکہت دی جائے
ربِّ سرکارِؐ مدینہ سے دعائیں مانگو!
حق کو حق جان کے لکھنے کی سعادت دی جائے!
نعت‘ سچائی کے خورشید سے روشن ہو عزیزؔ
میرے کردار کو بھی کاش‘ صداقت دی جائے!

☆☆☆☆

اعجاز نعمانی

لذتِ سوزِ جگر سوئے عرب کھینچتی ہے
دل کی دنیا کو یہ دنیا کی طلب کھینچتی ہے

دوستو! مجھ کو مدینے کی طرف لے جاؤ
وحشتِ شوقِ جنوں سار غضب کھینچتی ہے

حالتِ حال میں بے حال ہوا جاتا ہوں
خواہشِ دید مری جان بلب کھینچتی ہے

حُرمتِ اسمِ محمدؐ کا اُجالا ہر سُو
رحمتِ حق بھی یہاں جن کے سبب کھینچتی ہے

ہر گھڑی پیشِ نظر رہتا ہے وہ کوئے حجاز
خاکِ طیبہ کی جنھیں بوئے عجب کھینچتی ہے

تازہ تر رکھتی ہے اعجاز یقیں کی دولت
دم بہ دم یاد تری اُمّی لقب کھینچتی ہے

☆☆☆☆

خالد فتح محمد

دیواروں کے راز

گھروں کی دیواریں اتنی اونچی تھیں کہ ایک گھر سے دوسرے میں آسانی کے ساتھ جھانکا نہیں جا سکتا تھا۔ اِن گھروں کے راز بظاہر اپنے اپنے صحن تک محدود تھے لیکن ساتھ والا گھر اُن رازوں سے اتنا ہی باخبر تھا جتنا پہلے گھر کے افراد۔ ہر گھر میں دو کمرے تھے، اُن کے سامنے ایک چھوٹا سا صحن جس کے ایک طرف ڈھارے کی طرز کا باورچی خانہ تو دوسری طرف بظاہر ایک عارضی لیکن مستقل غسل خانہ جس کی چھت گھاس پھوس کی اور دیواریں پکی اینٹوں کی تھیں جن کی چنائی گارے سے کی گئی تھی۔ محمد دین کا گھر بھی ایسے گھروں میں سے ایک تھا۔ اُس نے یہ گھر اردگرد کے لوگوں کی بنائی ہوئی کالونی میں اُسی طرح بنالیا تھا جس طرح سب نے بنائے تھے۔ یہ سرکاری زمین کا ایک قطعہ تھا جس پر سب سے پہلے امرود بیچنے والے کی ایک ریڑھی لگی۔ اِس قطعے کے گرد تھوڑے تھوڑے فاصلے پر امرودوں کے چند باغ تھے جہاں سے وہ ریڑھی والا رات کے وقت زمین پر گرے ہوئے امرود منت سماجت کر کے اور پیسے دے کر ریڑھی پر سجا کے اُس قطعے پر لگا دیتا۔ سامنے سے جی ٹی روڈ گزرتی تھی اور کبھی کوئی امرود کھانے کی شوقین عورت وہاں کار رکوا کر امرود خریدتی تو اُس کی تقلید میں اور کاریں بھی رُک جاتیں۔ کچھ عرصے کے بعد اُس نے وہاں ایک جھونپڑی بنالی جس کے اندر امرود بیچنے کے بعد وہ ریڑھی کھڑی کرتا اور خود سڑک پر مزدوری کرنے والے کسی گینگ میں شامل ہو جاتا۔ ایک دِن وہ ایک بڑی کڑاہی، بیسن، مصالحے، استعمال کیا ہوا گھی، سٹین لیس سٹیل کی چند پلیٹیں، ایک ٹب اور اپنی بیوی لے کر وہاں پہنچ گیا؛ اب امرودوں کے ساتھ پکوڑے بھی بکنے لگے۔ پھر اُس نے جھونپڑی سے ذرا ہٹ کر ایک دو کمروں والا مکان بنالیا۔ ریڑھی والے کی بیوی نے گھر میں داخل ہوتے ہی اپنے بھائی کو پیغام بھیجا کہ وہ واپس جاتی سڑک پر سامنے امرودوں کی ریڑھی لگانا شروع کر دے۔ چناں چہ ریڑھی والے کے گھر کے ساتھ اُسی نقشے کا ایک اور گھر بن گیا اور گھروں کے راز، چھوٹی دیواروں کے اوپر سے باہر نکل کر، مشترک ہونا شروع ہو گئے۔

ایک دِن محمد دین کا وہاں سے گزر ہوا اور اُس نے اِس کالونی کا چکر لگایا تو اُسے کچھ شک سا ہوا۔ وہ

جہاں سے آیا تھا وہاں ہر چیز ہی مشکوک تھی اور اُس کی شک کو سونگھنے کی حس بہت تیز تھی۔ وہ اُس گاؤں سے اُٹھ کر آیا تھا جہاں ایک ہی گھر امیر تھا اور باقی کسی کو کمائی کرنے کی اجازت نہیں تھی کیوں کہ ایسی صورت میں چند سکے اُس کی جیب میں آ سکتے ہیں جو اُس کے مزاج اور رویے کی تبدیلی کا سبب بن سکتے ہیں۔ وہاں ہر کوئی اسی کھوج میں رہتا کہ پتا چلا سکے کہ کس کی جیب میں چند سکے ہیں ! وہ سکے دراصل اُس واحد امیر کے پاس ہی ہونے چاہیے تھے۔ محمد دین وہاں ایک خوف کے بوجھ تلے دبا زندگی گزار رہا تھا۔ اُس کے پاس کبھی پیسے نہیں رہے تھے، وہ اپنی جیب میں ہلکے ہلکے نوٹوں کا وزن محسوس کرنا چاہتا تھا لیکن پیسے جیب میں رکھنے کا اُسے اختیار نہیں تھا۔ ایک دن اُس امیر آدمی کا باپ فوت ہو گیا اور پورے گاؤں میں صف ماتم بچھ گئی۔ لوگوں کے دل خوشی سے بھر گئے لیکن وہ دھاڑیں مار مار کر یہی ظاہر کر رہے تھے کہ مرحوم کی سخاوت سے محرومی کے بعد یتیم ہو کر رہ گئے تھے۔ جب ہر کوئی مرحوم کے دُکھ میں اپنے آپ کو مارے جا رہا تھا محمد دین اپنی بیوی کو لے کر وہاں سے نکل آیا اور امرود والے کی ریڑھی کے پاس اُس نے گداگری کا اپنا ایک اڈا بنا لیا۔ غربت چہرے پر نقش ہونے کی وجہ سے اُسے اداکاری کرنے کی ضرورت نہیں تھی اور اُس کی بیوی کی خوب صورتی اُن کی غربت کو اور بھی نمایاں کر رہی تھی۔

کار والوں کی توجہ اب پکوڑوں اور باسی امرودوں پر اُتنی نہ رہی۔ چند اوباش قسم کے نوجوان تو وہاں شام کو بھی آنے لگے اور محمد دین کی بیوی اُن کی محفلوں میں شریک ہونے لگی۔ وہ اُن لوگوں کے ساتھ بیٹھتی، اُن کے فحش مذاق پر دِل کھول کر ہنستی اور اگر کوئی اُسے چھو دیتا یا کہیں سے دبا دیتا تو بُرا نہ مانتی۔ محمد دین کی بیوی جس کا نام فضلاں تھا نے اپنے طور اطوار اُنہی عورتوں جیسے کرنا شروع کر دیے جو امرود خریدنے کے لیے رکتی تھیں۔ وہ کسی نہ کسی آدمی کے ساتھ لگ کر بیٹھی ہوتی اور اگر اصرار کیا جاتا تو ایک آدھ گھونٹ پی بھی لیتی۔

محمد دین یہ سب دل چسپی، نفرت، اُمید اور کبھی کبھی بے زاری کے ساتھ دیکھتا۔ اُسے فضلاں بہت پسند تھی اور وہ جانتا تھا کہ وہ ایک ذریعہ ہونے کے ساتھ ساتھ اُس کا سہارا بھی تھی۔ محمد دین اُس کی دل چسپی، کھیل، ضرورت اور مجبوری جانتا تھا کیوں کہ دونوں کی مجبوری سانجھی تھی اور وہ کوئی عہد کیے بغیر ہر قیمت پر غربت سے جان چھڑانا چاہتے تھے۔ وہ رات کو ایک معاہدے کے تحت پہلے ریڑھی والے کی جھونپڑی میں سوتے تھے جس کے بدلے میں کڑاہی اور دیگر برتن دھوتے۔ رات کو جب سب چلے جاتے، جی ٹی روڈ پر ٹرکوں اور بڑے بڑے ٹرالوں کی تعداد میں اضافہ ہو جاتا تو وہ ایک بے سہارا عورت کی طرح محمد دین کا سہارا بن کر اُس کے پہلو میں سو جاتی۔

ابھی اُس بستی میں چند گھر ہی بسے تھے کہ ایک دن محمد دین وہاں چکر لگانے چلا گیا۔ اُسے وہاں ایک طرح کا خوف محسوس ہوا، ویسا خوف نہیں جو اُس کے گاؤں میں ہوتا تھا، یہ خوف اپنے اندر ایک اسرار اور گمبھیرتا لیے ہوئے تھا۔ یہ لوگ ایک دوسرے کے ساتھ دیواروں کی طرح سے جُڑے ہوئے تو تھے لیکن کسی کو کسی کے ساتھ ہمدردی نہیں تھی اور ہمدردی کی یہی کمی اُس کو بہت اہم لگی۔ اُس نے سوچا کہ وہ ایسے لوگوں میں رہتے ہوئے ہی اپنی جیب کو ہلکے ہلکے نوٹوں سے بھاری کر سکے گا۔

چناں چہ اُس نے بھی باقی لوگوں کی طرح وہاں اپنا گھر بنانے کا فیصلہ کر لیا!

گھر بنانے کے لیے پیسے چاہیے ہوتے ہیں اور اُن کے پاس تو بھیک کے چند روپے تھے جو بمشکل دو دن کا کھانا ہی پورا کر سکتے تھے۔ وہ سارا سارا دن گھروں کے چکر لگاتا رہتا۔ اُسے پتا چلا کہ یہ گھر کسی رقم کے بغیر ہی بنے ہیں، گارا بنانے کے لیے باغ کے اُس طرف ٹریکٹر مٹی نکال کر شہر کی طرف لے جا رہے تھے۔ اُس کے لیے شاید ایک ٹرالی ہی کافی تھی۔ وہ مٹی بکتی تھی اور اُس کے پاس دینے کو پیسے نہیں تھے، صرف فضلاں تھی۔

شام کو مشٹنڈے قسم کے لوگ مسلسل اُن کے بھیک مانگنے کے اڈے پر آتے اور وہاں کچھ دیر محفل جمتی۔ وہ بے فکری کے چند گھنٹے تھے جن میں فضلاں دل کھول کر ہنستی، اُن کو اپنے ساتھ چمٹاتے ہوئے کبھی بہکنے لگتی تو دور اندھیرے میں کھڑا محمد دین اُسے نظر آ جاتا اور ایک دم سرد پڑ جاتی۔ وہ یہاں اپنی زندگی سے اگر مطمئن نہیں تھی تو ناخوش بھی نہیں تھی۔ ایک رات جب سب چلے گئے اور وہ محمد دین کی ٹانگوں پر ٹانگ رکھے لیٹی ہوئی تھی، ایک دم اُٹھ کر بیٹھ گئی:

”ہم مانگنے کا کھا رہے ہیں لیکن کوئی خوف نہیں ہے اِس جگہ۔“ اُس نے کسی قدر جوش کے ساتھ کہا۔ ”وہاں مالک کے ڈنڈے کا ڈر دل سے نکلتا ہی نہیں تھا اور یہاں یہ کتنے اچھے لوگ ہیں۔ وہ بھی ہماری طرح ہی ہیں۔ یہ ہر شام سائیکلوں پر اور کچھ پیدل آتے ہیں۔“

محمد دین اُسی طرح سیدھا لیٹا رہا۔ ”فائدہ کیا ہوا۔ میں یہاں گھر بنانا چاہتا ہوں جس کے لیے پیسہ چاہیے جو ہمیں یہ چھکتی نہیں دے سکتے۔“ پھر اُس نے ایک لمبی سانس بھری، ”میں نے سب خبر لے لی ہے۔ یہ بستی کاغذوں میں نہیں، جہاں جس کا جی چاہے گھر بنا لے۔ اِتنی چھوٹ تو گاؤں میں بھی نہیں تھی۔“

”وہاں تو صرف ظلم تھا۔ ہم تو مرضی سے کچھ کھا بھی نہیں سکتے تھے۔“ وہ افسردہ سی پھر لیٹ گئی، اُسے لگا کہ صبح کی ہوا سے اُڑتی ہوئی دھندھل پر گندا پانی پڑ گیا ہے۔ ”شاید کوئی سبب بن جائے۔“

”اِن لوگوں میں ٹریکٹر ڈرائیور کوئی نہیں ہے؟“ محمد دین نے ذرا محتاط سی آواز میں پوچھا۔

”کیوں؟“ فضلاں کو محمد دین کسی طرف لے جاتے ہوئے محسوس ہوا۔ وہ پھر اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ اُسے محمد دین کے اندر کا شک جاگتے ہوئے محسوس ہوا۔

”باغ کے پار ٹریلٹر ٹرالیاں مٹی پر لگی ہوئی ہیں۔ اگر کوئی ڈرائیور ہے تو وہ کوئی چکر کر کے ایک ٹرالی یہاں خالی کر سکتا ہے۔ اِسی طرح بعد میں اینٹوں کا بھی کچھ ہو ہی جائے گا۔“

”میں پتا کروں گی ویسے یہ سب بے روزگار لوگ ہیں۔“

”اسی لیے بکتی بھی ہیں۔“ محمد دین نے ایسے لہجے میں کہا کہ فضلاں کو طعنہ دے رہا ہو۔

ایک شام محفل اپنے رنگ پر تھی کہ وہ سب روشنی میں نہا گئے۔ ایک کار اُن سے تھوڑے فاصلے پر آ کر رکی۔ کار میں دو آدمی اور ایک عورت تھی، وہ فضلاں کو لینے آئے تھے۔ بھاری اور سیاہ رنگت والا آدمی کار سے باہر نکلا۔ فضلاں اُسے پہچانتی تھی۔ وہ کبھی کبھار اڈے پر آ کر رکتا تھا اور فضلاں کو ہمیشہ دس روپے کا نوٹ دے کر جاتا۔ فضلاں اُسے دیکھ کر کچھ خوشی اور کچھ بے یقینی کے ساتھ اُس کی طرف بڑھی۔ آدمی نے اُسے کچھ نوٹ دیے جنھیں وہ گن نہیں سکی اور اُس نے اپنی مٹھی میں بند کر لیے۔

”دو گھنٹوں کے لیے ہمارے ساتھ چلو۔ دریا تک جانا ہے۔۔“ آدمی نے کسی قدر اطمینان، جیسے وہ اس طرح باتیں کرنے کا عادی ہو اور کسی قدر رعب دار آواز میں جیسے وہ وہاں سب کو دباؤ میں رکھنا چاہتا ہو، کہا۔ فضلاں نے فوراً مڑ کر اندھیرے میں محمد دین کو نظروں سے کھوجا، وہ اُسے نظر نہ آتے ہوئے بھی نظر آ گیا اور اُس نے گہرے اندھیرے میں محمد دین کے اثبات میں ہلتے ہوئے سر کو دیکھ لیا۔

کار پورے دو گھنٹوں کے بعد اُسے وہاں اُتار کر چلی گئی!

منڈلی ابھی تک وہیں تھی۔ وہ خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ اُنھیں لگ رہا تھا کہ اُن کے ساتھ دھوکہ ہوا ہے،، وہ پریشان، پشیمان، بجھے بجھے سے، کچھ ناراض سے اور کچھ بے یقین سے اُسے آتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ وہ اُس کی چال میں کوئی تبدیلی نہیں دیکھنا چاہتے تھے پھر بھی اُن کی نظر کسی تبدیلی کو تلاش رہی تھی۔ اُنھیں لگا کہ اُس میں کوئی تبدیلی نہیں لیکن وہ یہ ماننے کے لیے تیار نہیں تھے۔ فضلاں اُن کی طرف یوں آئی جیسے اُس کا معمول تھا، جیسے وہاں کے شور میں سے کسی کو بتائے بغیر، چپکے سے اُٹھ کر، جھاڑیوں کے پیچھے چلی گئی ہو۔ وہ اپنی قمیص کو سیدھی کرتے ہوئے اُن کی طرف آئی اور پھر ایک لمحے کے سوویں حصے میں ہی وہاں کے ماحول کے بوجھ نے اُس کی گردن جھکا دی اور وہ اپنی جھونپڑی کی طرف چل دی۔

محمد دین چارپائی پر لیٹا ہوا تھا۔

”تمھیں وہاں نہیں جانا چاہیے تھا۔“ اُس کے لہجے میں شکایت اور غصہ بھی تھا۔ فضلاں گھبرا گئی۔

”کہاں؟“ اُس نے بغیر سوچے فوراً پوچھا۔

”وہاں سے آنے کے بعد جگنیوں کے پاس۔“ فضلاں کو لگا کہ وہ ایک بھاری پتھر کے نیچے سے نکل آئی ہے۔ اُس نے اپنے پھیپھڑوں سے ایک سکون بھری لمبی سانس کو نکلنے سے پہلے ہی روک لیا۔ اُس نے انگیا میں ہاتھ ڈال کر مٹھی بھر نوٹ نکال کر محمد دین کو دیے اور روز کی طرح اُس کی ٹانگوں پر ٹانگ رکھ کر لیٹ گئی۔

”مجھے تو اتنے نوٹ گننے بھی نہیں آتے۔“ محمد دین نے بوکھلاہٹ سے کہا۔ وہ اپنے آپ میں ہی کچھ اُلجھا ہوا تھا۔ محمد دین پوچھنا چاہتا تھا کہ وہ اُن لوگوں کو مطمئن کرنے میں کامیاب ہوئی کہ نہیں؟ اُن میں اور اُس میں کوئی فرق تھا؟ وہ دونوں رشتے نبھا سکے گی؟ وہ اُس سے دور تو نہیں ہو جائے گی؟

”تم رکھو، گننا بھی آ جائے گا۔“ فضلاں نے مجبوری کو سمجھتے ہوئے اُس کی حوصلہ افزائی کی۔

”دینے والا تو اوپر ہے لیکن یہ“ وہ تھوڑا جھجکا، شرمایا اور پھر اپنی طرف سے کاروالے کی طرف اشارہ کر کے بات پوری کر گیا: ”ہمیں نوٹ دینے کے بجائے گھر بنا دے۔“ پھر وہ خاموش ہو گیا، وہ نوٹ جیب میں ڈال لینے کے باوجود بے یقین سا تھا۔ فضلاں جواب دینے کے بجائے اُس کی بغل میں منہ دے کر سو گئی۔

محمد دین کی پسند کی ہوئی جگہ پر گھر بننا شروع ہو گیا، یہ گھر اپنے اردگرد کے گھروں میں سے ایک تھا۔ وہاں اُن کی پہلی رات بارش ہوتی رہی اور وہ دہلیز پر بیٹھے بیٹھے سے شور سے لطف اندوز ہوتے رہے۔

”سمجھو! کبھی سوچا ہی نہیں تھا کہ ہمارا اپنا گھر ہوگا۔“ محمد دین نے ایک طرح سے اُس کا شکریہ ادا کیا اور پھر اُسے سینے سے لگا لیا۔ محمد دین اب بستی کے گھروں کی قیمتوں کا پتا چلاتا رہتا، جب کہ فضلاں باقاعدگی سے اپنے اڈے پر جا کر بھیک مانگتی اور سورج غروب ہونے کے بعد امرود فروش کے پکوڑوں والے برتن بھی دھوتی۔ وہاں ہر شام اب بھی منڈلی لگتی لیکن فضلاں نے جانا بند کر دیا تھا۔ وہ فضلاں کو جب بھی دیکھتے تو کھچاؤ کا شکار ہو جاتے۔ وہ اُس کی شمولیت کے متمنی ہونے کے ساتھ ساتھ اُسے ایک ناپسندیدہ شخصیت بھی سمجھتے تھے۔ وہ اُنھیں پسند نہیں تھی لیکن انھوں نے اُس کی برائی کبھی نہیں کی تھی، وہ شاید اُس کی مجبوری سمجھتے تھے، شاید سب کی ایک ہی مجبوری تھی۔ وہ سفر تو کرنا چاہتے تھے لیکن پہلے قدم کے آخری بن جانے سے خائف تھے۔

”بجلی نہیں ہے، اُس کے بارے میں بھی سوچنا چاہیے۔“ محمد دین نے ٹانگوں پر تہہ بند درست کرتے ہوئے کہا۔

”پوری بستی میں بجلی نہیں ہے اور نہ ہی آ سکتی ہے تو ہمارے گھر میں کیسے آئے گی؟“ فضلاں نے

اعتماد کے ساتھ جواب دیا۔

''تم تو کام پر چلی جاتی ہو اور میں جاسوسی کرتا رہتا ہوں۔ تھوڑے فاصلے پر سڑک کے پار ہماری طرح کی ایک بستی ہے جہاں بجلی ہے۔ مجھے یہ بھی پتا چلا ہے،'' محمد دین رکا، اُس نے اپنا گلا صاف کیا، ''وہ جو صاحب ہے نا، وہ بجلی کا افسر ہے، وہاں بھی اُسی نے بجلی لگوائی تھی۔'' یہ پہلا موقع تھا کہ محمد دین نے اُس آدمی کے متعلق ایسے بات کی تھی۔ وہ بھی اُسے بتانا چاہتی تھی کہ اُس آدمی کو ایسی ان پڑھ عورتیں پسند تھیں جو غریب ہوں اور وہ اُن کی مدد کر کے اُنھیں اپنے پیروں پر کھڑا کر سکے۔ اُسے یہ بتانے میں جھجک تھی لیکن اُس نے اگلی بات بتا دی:

''صاحب کوئی ایسا کام نہیں کرنا چاہتا جس میں اُس کے نام پر حرف آئے،'' محمد دین کی طرح وہ بھی جھجکی، سر کھجلا اور اپنی ٹانگیں سیدھی کرتے ہوئے اُس نے اپنے آپ کو اعتماد سے محسوس کیا۔ ''اِسی لیے وہ رات کو آتا ہے۔''

وہ محمد دین کے سامنے اپنے تعلق کا اعتراف کرنا چاہتی تھی، اگر محمد دین نے اُسے صاحب سے ملنے کی اجازت دے رکھی تھی اُس کے خیال میں اُس کا بھی فرض تھا کہ وہ اُس کو سچ بتائے لیکن اُس میں سچ بتانے کا حوصلہ نہیں تھا، وہ زہر خند کے ساتھ سوچتی کہ وہ محمد دین کے پاس سے اُٹھ کر چلی تو جاتی ہے لیکن اُسے بتانے سے ڈرتی ہے۔ اُسے یہ بھی معلوم تھا کہ محمد دین نے کسی بھی حالت میں غصہ یا ناپسندیدگی کا اظہار نہیں کرنا تھا۔

''تم کوشش کر لو۔ کوئی حرج نہیں ہے۔'' اب اُن کے درمیان سے پردے کی چادر ہٹ گئی تھی، اور محمد دین کو اُس کی برہنگی سے کوئی اُلجھن نہیں تھی۔ محمد دین نے اُسے پیغام دیا تھا کہ وہ خوب موج کرے! کیا وہ جانا ترک کر دے؟ نہیں، اُس کے لیے وہاں جانا ایک فرار تھا۔ ''میں تو دو سے تین گھنٹوں کی چھٹی پر جاتی ہوں۔ بچے بھی سکول سے چھٹی ہونے پر گھر جاتے ہوئے کھیلتے ہیں۔ میں نے خود بچوں کو میدان میں بستے رکھ کر کھیلتے ہوئے دیکھا ہے اور پھر بچوں کے کسی بزرگ کو اُن کی پٹائی کرتے ہوئے بھی۔ لیکن محمد دین نے مجھے اور طرح سے کھیلنے کی اجازت دے رکھی تھی۔'' پھر اُسے خیال آتا کہ محمد دین نے یہ کیوں کیا؟ محمد دین میں کوئی کمی، نقص یا خرابی تو تھی نہیں۔ کہیں وہ ایسے تو نہیں سوچ رہا کہ وہ زیادہ کی حق دار تھی؟ جب اُسے گاؤں میں کبھی بڑے آدمی کے گھر جانا ہوتا تھا تو واپسی ہونے پر ایسے سوال پوچھتا جیسے اُس کے وہاں جانے کو شک کی نظر سے دیکھ رہا ہو لیکن یہاں صاحب سے اُس کی معرفت فرمائشیں کر رہا تھا؟ کیا گاؤں میں اُسے بڑے آدمی سے بھلائی کی کوئی توقع نہیں تھی کیوں کہ وہ صدیوں سے اپنے کام کرنے والوں کے کسی طرح سے بھی کام نہیں آ

رہے تھے یا اُسے صاحب پر اتنا اعتماد تھا کہ وہ اُس کا بستہ خود سنبھال کر اُسے کھیلنے کی اجازت دے دیتا تھا۔

''ٹھیک ہے۔'' فضلاں نے سوچوں کے گرداب سے سر باہر نکال کر جواب دیا۔ اُسے اچانک محمد دین سے پہلی مرتبہ خوف آنے لگا اور اپنا خوف دور کرنے کے لیے وہ اُس سے چمٹ گئی۔ محمد دین شاید اُس کا منتظر تھا!

بجلی کے چند کھمبے آ گئے اور تاروں کے بڑے بڑے رول بھی۔ بستی میں ایک افتتاحی تقریب ہوئی، مقامی سیاست دان آئے اور ملک سے غربت کو مار بھگانے اور غریب کو زندگی کے وسائل مہیا کرنے پر جذباتی تقاریر ہوئیں، سیاسی نعرے لگے اور بستی کو ایک ماڈل آبادی بنا دینے کے وعدوں پر تقریب کا اختتام ہوا۔ بستی کے لوگوں میں نیا ولولہ اور چال میں لچک آ گئی تھی۔ وہ اپنے مرجھائے ہوئے چہروں پر اُس وقت کی خوشیاں سجائے اونچی آواز میں سیاست دانوں اور بستی کی بہتری چاہنے والے داناؤں کی طویل فہرست پر جوش و خروش کے ساتھ بحث کر رہے تھے۔ وہ اُن سب کے مرہونِ منت تھے جنھوں نے اِس ناجائز آبادی کو جائز بنا دیا۔ ایک منچلے نے کہا کہ ناجائز بچے کو پدرانہ سایہ میسر آ گیا تھا۔

فضلاں کا کسی نے کوئی ذکر نہیں کیا!

کئی دنوں سے فضلاں کی طبیعت کچی کچی سی ہو رہی تھی، کبھی اُسے متلی کا احساس ہوتا اور کبھی لگتا کہ ٹانگیں اُس کا وزن نہیں اُٹھا پائیں گی۔ پھر ایک صبح بھیک مانگنے کے اڈے پر جانے سے پہلے وہ محمد دین کے لیے ناشتہ تیار کر رہی تھی کہ دال گرم کرتے ہوئے اُسے اپنا اندر باہر آتے ہوئے محسوس ہوا۔ وہ منہ پر ہاتھ رکھ کر بھاگتے ہوئے غسل خانے کی طرف گئی تو اُسے ایک طرف والی پڑوسن کا قہقہہ سنائی دیا۔

''ایک دِن ہونا ہی ہوتا ہے، پریشان مت ہونا۔ اگر اچار رہے تو تھوڑا چوس لو ورنہ میں دیتی ہوں۔''

فضلاں نے شرمیلی سی مسکراہٹ کے ساتھ اثبات میں سر ہلایا تو پڑوسن تھوڑی دیر کے بعد تھالی میں اچار لے کر دیوار پر کھڑی ہو گئی۔ فضلاں پوری طاقت لگا کر قے کرتی رہی تاکہ دوسری پڑوسن بھی سن سکے گو جانتی تھی کہ اُسے پہلے ہی علم ہو گا۔ فضلاں جانتی تھی کہ قے کی آواز کمرے میں لیٹے ہوئے محمد دین تک بھی گئی ہو گی لیکن اُسے مایوسی ہوئی کہ اُس نے باہر آ کر وجہ نہیں پوچھی۔ اُس نے اپنے طور ہی فرض کر لیا کہ وہ سو رہا ہو گا، اُن دنوں وہ زیادہ وقت گھر پر ہی گزار رہا تھا۔

اُس نے اڈے پر نہ جانے کا فیصلہ کر لیا۔ وہ جانتی تھی کہ اُس کی غیر حاضری میں کسی نے اڈے پر قبضہ کر لینا تھا لیکن وہ اپنے آپ کو اتنا کمزور محسوس کر رہی تھی کہ اُس نے یہ خطرہ مول لینے کا فیصلہ کر لیا۔ اُس رات وہ دو گھنٹوں کے لیے بھی نہیں گئی گو پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا تھا۔ وہ اگر اُن دنوں میں بھی ہوتی جب اُسے جانا

نہیں چاہیے تھا وہ پھر بھی چلی جاتی، وہاں جانا اُس کی مجبوری کے ساتھ ساتھ ایک تبدیلی بھی تھی۔

وہ شرماتے ہوئے ایک ادا سے چلتے محمد دین کے پاس گئی۔ محمد دین نے پہلے اُس کے خالی ہاتھوں کو دیکھ کر بُرا سا منہ بنایا۔

”ناشتہ نہیں لائیں ؟“ اُس نے آواز میں اپنی برہمی نہیں چھپائی۔

”میری طبیعت ٹھیک نہیں۔ آج اڈے پر بھی نہیں جا سکوں گی۔“ فضلاں نے سنجیدہ سی مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔

محمد دین نے ایک دم اُس کے چہرے کی طرف دیکھا۔

”تمھارا رنگ ہلدی کی طرح ہو رہا ہے۔ میں کوئی آواز سن رہا تھا، شاید اُلٹی تھی۔ اُلٹی کی وجہ کا اندازہ ہے؟ کام پر نہ جانے سے کافی نقصان ہو جانے کا خطرہ ہے۔“ محمد دین بات کرتے ہوئے سوچ بھی جا رہا تھا۔ فضلاں کو محمد دین پر غصہ بھی آ رہا تھا اور ہنسی بھی۔ اُس کا خیال تھا کہ محمد دین اُس کی صحت کے مسئلے کو سمجھ گیا ہوگا۔

”میں آج نہیں جا سکتی۔“ فضلاں نے فیصلہ کن انداز میں جواب دیا۔

”کیوں؟“ محمد دین کی آواز میں سادگی تھی۔

”اِس لیے کہ۔“ وہ تھوڑا سا مسکرائی اور پھر جھوٹی سی شرماہٹ کے ساتھ دوہری ہوگئی، ”میں.....نہیں میں نہیں.....تم باپ بننے والے ہو۔“

محمد دین اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ اُسے لگا کہ چارپائی پر ایک اُڑتا سانپ اُس کے ساتھ بیٹھ گیا ہے۔

”باپ کون ہے؟“ محمد دین نے جارحیت سے پوچھا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو گھور کر دیکھا۔ فضلاں کو ایسے سوال کی توقع نہیں تھی، اِس لیے وہ خاموش رہی۔

”مجھے پتا ہے کہ بچے کا باپ کون ہے؟ بچے کا باپ تمہارا آشنا صاحب ہے اور میں ایک ناجائز بچے کو اپنا نام نہیں دے سکتا۔ میں کسی کے بھی ناجائز بچے کو اپنا نام نہیں دے سکتا؛“ محمد دین نے دہرایا ”اور نہ ہی ایسی ماں کو اپنے گھر میں رکھ سکتا ہوں۔“ وہ رکا اور آگ بھری ہوئی آنکھوں کے ساتھ اُس نے فضلاں کو دیکھا۔

”بہتر ہے کہ تم چلی جاؤ۔“

فضلاں نے حسرت سے ایک نظر کچی دیوار پر ڈالی اور پھر چلتے ہوئے پنکھے کو دیکھنے کے لیے اوپر چھت میں گھورنے لگی!

☆☆☆☆

محمد حامد سراج

کالی دیواریں

حکم عدولی کی سزا موت تھی......

اور موت بھی اقساط میں.....یہ عذاب اپنی جگہ کہ جانے کون سی قسط میں موت کا اندراج ہے۔

وہ انگڑائی لے کر اٹھا۔ سلیپر پہن کر واش روم میں جا گھسا اور شاور لیتے ہوئے اس کے ذہن میں موجود نقشے پر اس کی سوچ کی پنسل مختلف مقامات نامزد کرتی رہی۔ ناشتہ کر کے اسے فوری نکلنا تھا۔ اس دنیا میں انکار اور کاہلی دونوں ناقابل معافی جرم تھے۔

بات اتنی سادہ نہیں تھی جتنی اس نے سمجھ لی.....اس بات کے ڈانڈے بہت اندر ایک گہرے غار میں بوری کے بوسیدہ ٹکڑوں سے جا ملتے تھے اور ان میں سے ایک ٹکڑا اس نے اپنی کار کی عقبی نشست پر ڈال دیا تاکہ باقی ماندہ ٹکڑے مل جانے پر وہ مکمل تصویر کشی کے ساتھ بات کر سکے۔ وہ اپنے حصے کا پلان مکمل کر چکا تھا یہ اس کی آخری ذمہ داری تھی جس کے بعد وہ آزاد فضا میں سانس لے سکتا تھا۔ اس نے چپ چاپ کار نکالی۔ اس کی داہنی جانب جھیل سو رہی تھی اور بائیں سمت اشجار کی قطار دست بستہ کھڑی تھی۔ ان کے درمیان بچھی تارکول کی سڑک پر وہ نظریں جمائے اپنے آپ سے الجھتا ڈرائیونگ کر رہا تھا۔ اسے دس گیارہ بجے کے درمیان اس شہر پہنچنا تھا جس کی دیواریں کالی تھیں اور سورج ڈوبنے سے پہلے واپسی ضروری تھی کیوں کہ وہاں کالی دیواروں سے غراتی آنکھیں نکل آتی تھیں جو انسان کا شکار کرتی تھیں۔ وہ کھجوروں کے ایک جھنڈ کے درمیان سے گزر رہا تھا ایک چرواہا اپنا ریوڑ ہانکتے اس کے سامنے گزرا' اس نے بریک پر پاؤں رکھا، اکناف و اطراف میں کالے پہاڑ سر اٹھائے اسے دیکھ رہے تھے۔ وہ پہاڑوں' وادیوں' صحراؤں' گلی کوچوں کی زبان سمجھتا تھا۔

ریوڑ گزرنے پر ایک نوجوان چرواہن جس نے زرخیز رنگین لباس پہن رکھا تھا اور یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ اس نے لباس کو حسن دیا ہے یا لباس نے اسے چاند میں بدل دیا ہے۔ اتنا مجسم حسن کہ اسے سکتہ ہو گیا۔ پیچھے سے آنے والی گاڑی کے ہارن پر وہ چونکا۔ پہاڑی حسن اس نے ذہن میں مقفل کیا اور کار آگے بڑھائی۔ منظر جمع کرنا اس کا مشغلہ تھا اور اس کے ذہن میں ہزاروں منظر جمع تھے۔ کسی منظر کو دیکھنے کے لیے

اسے کوئی دقت پیش نہیں آتی تھی۔ ایک جگہ اس نے کار روک کر ایک کھوکے سے سگریٹ کی ڈبیا خریدی۔ سگریٹ سلگا کر سیٹ پر واپس آ بیٹھا۔ پاس کھڑی ریڑھی سے گنڈیریاں لیں۔ اور پھر تارکول کی سڑک سے باتیں کرنے لگا۔ جب وہ شہر میں داخل ہوا تو وہاں ہو کا عالم تھا۔ نہ آدم نہ آدم زاد۔ سناٹا ایسا کہ کلیجہ منہ کو آتا تھا۔

الٰہی..... اس شہر کے باسی کہاں نقل مکانی کر گئے.....؟

یہ تو ہنستا بستا شہر تھا گلی کوچے بازار کھوے سے کھوا چھلتا تھا۔ کس کی نظر کھا گئی اس شہر کو......؟

کوئی نظر آئے تو سوال کروں۔

اسے جس شخص سے ملاقات کرنا تھی۔ اس گلی میں بھی سناٹا دکان لگائے بیٹھا تھا۔ اس نے کار ایک طرف پارک کی اور تنگ گلیوں سے نکلتا ایک گھر کی جانب چل دیا۔ ڈرتے ڈرتے اس نے دستک دی۔ گھنی مونچھوں والے شخص نے اس کا پرتپاک خیر مقدم کیا۔ اسے ڈرائنگ روم میں بٹھایا۔ وہ سوچتا رہا کہ کیا شہر کی ویرانی کا تذکرہ کرے یا خاموشی سے پی جائے۔ کہیں اسے پاگل نہ سمجھ لیا جائے۔ اس نے چپ میں عافیت جانی اور وہ اپنے پسندیدہ موضوعات پر باتیں کرتے رہے۔ دوپہر کے کھانے کے بعد اس کی خواہش تھی وہ تھوڑی کمر سیدھی کر لے پھر اسے خیال آیا نماز پڑھ کے تھوڑا آرام کر لوں گا۔

کیا مسجد چلو گے نماز کے لیے......؟ میزبان نے پوچھا۔

بہتر یہی ہے...

چلچلاتی دوپہر تھی۔ وہ گلیوں سے گزرتے ایک مسجد کے سامنے کھڑے تھے۔ سبز رنگ کے دروازے پر تالا تھا....

چلو..... کسی اور مسجد میں چلتے ہیں.....

وہ گلیاں در گلیاں چلتے ایک اور مسجد کے سامنے پہنچے جس کا گیٹ مضبوط لوہے کا تھا۔ مسجد کے اندر ویرانی عبادت میں مصروف تھی۔ اور گیٹ پر قفل پہرے دار تھا۔

یار.... یہ تو ''الف مکتبہ فکر'' کی مسجد ہے اسے تو کھلا ہونا چاہیے تھا ....!

پہلی مسجد....؟

وہ.. ''ب'' مکتبہ فکر والوں کی تھی......؟

اچھا میری بات سنو.... میزبان نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا ...میری بات مان لو گے.....؟

یار...نماز ادا کرنی ہے...اللہ کا گھر ہونا ضروری ہے....؟ بولو کیا کہتے ہو....؟

ہم ’’ت مکتبہ فکر‘‘ کی مسجد میں تمہاری نماز ہو جائے گی....؟

اوہ...میرے خدا....یار وہ مسجد ہے...کسی مکتبہ فکر کی جاگیر نہیں....کم سے کم تم جیسے پڑھے لکھے شخص سے مجھے یہ امید ہرگز نہ تھی۔ چلو چلتے ہیں۔ مان لیا تمہاری مسجد سہی۔ میری نماز ہو جائے گی۔

وہ مجھے ساتھ لے کر تنگ گلیوں سے ہوتا ہوا ’ہم پسینے سے شرابور ایک مسجد کے پاس پہنچے۔ کیا کمال نقاشی تھی دیواروں اور دروازوں کی۔ شہہ کار مسجد لیکن اس پر پہلی مسجد سے بڑا جندرا‘‘ لگا ہوا تھا .....

اب....؟

’’ج مکتب فکر‘‘ کی ایک عالی شان مسجد ہے۔ وہاں چلتے ہیں.....

چلتے تو ہیں لیکن اس شہر میں سنا ہے شام کے بعد دیواروں میں آنکھیں اگ آتی ہیں جو انسان کا شکار کرتی ہیں۔ ایسا نہ ہو مسجد کی تلاش میں سورج ڈوب جائے ساتھ مجھے بھی لے ڈوبے۔ ایسا کرتے ہیں میں ترے گھر دو فرض ادا کر لیتا ہوں، اللہ نے ساری زمین کو سجدہ گاہ قرار دیا ہے۔

’’ج مکتب فکر‘‘ کی مسجد دیکھ لینے میں کیا حرج ہے.....

ہم پھر دوپہر جھیلنے لگے۔ جب وہاں پہنچے تو وسیع و عریض احاطے سے گزر کر جب مسجد کے سامنے پہنچے تو لوہے کی سلاخوں سے قیدیوں کی طرح اندر جھانکا اور لوٹ آئے۔

واپسی پر گلی میں ایک شٹل کاک برقعہ پوش عورت پر نظر پڑی۔ میزبان کے منع کرنے کے باوجود میں نے اسے روک لیا۔

بہن ـــ ایک بات پوچھنی ہے اس شہر میں اجنبی ہوں۔

جی....بھائی...پوچھو.....!

اس شہر کی مسجدوں کو تالے کیوں لگے ہیں....؟

کون سی مسجد کی بات کر رہے ہو.....؟ اس شہر میں تو کوئی مسجد نہیں ہے۔

میں سمجھا نہیں بہن.....

اس شہر میں اللہ کا ایک بھی گھر نہیں ہے.....

تو پھر....؟

یہاں سب کی اپنی اپنی مساجد ضرور ہیں۔ ان پر سکہ بند تختیاں لگا کر سب نے اپنے اپنے نام سے منسوب کر لی ہیں۔ یہ میرے تین جوان بیٹوں کا خون پی گئی ہیں۔ اجنبی واپس چلے جاؤ ہمارے شہر میں ایک بھی مسجد نہیں ہے۔ یہاں قبضہ گروپ ہیں۔ عورت یہ کہتے ہوئے چل دی۔

میں اپنے میزبان کے ساتھ اس کے گھر پہنچا تھکن سے چور..... وضو کر کے دو فرض ادا کیے ..... اور صوفے پر پاؤں پسار کے سو گیا۔

عصر کے وقت میری آنکھ کھلی۔ میں ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھا۔ ساتھ والے کمرے سے تیز تیز آوازیں دروازے کی جھری سے نکلتی میری سماعت سے ٹکرانے لگیں۔ جیسے بے ہنگم شور مکھیوں کی جھنجھناہٹ......

بس کہہ دیا.........نا... دس قتل کرنا ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں۔

لیکن ہم زیادہ کرے گا.... ہمارا گن گولیاں اگلتا رہے گا.... انہوں نے ہمارا مسجد میں پچیس نمازیوں کو شہید کیا تھا....

جن دس کا چناؤ ہم نے کیا ہے یہ پچیس ہزار پر بھی بھاری ہیں۔ ایک ایک ان کا نامور ہے ڈاکٹر، انجینئر، عالم، سکالر، پروفیسر، رائٹر، بزنس مین، چیئر مین، سیاست دان اور چوٹی کا مبلغ..... تم فکر نہ کرو.....!

میزبان بیٹھک میں داخل ہوا تو میں نے چھوٹتے ہی سوال کیا---

یہ سب کیا ہے---؟

غم نہ کرو.... متصل کمرے سے جو آوازیں تم نے سنی ہیں وہ ریکارڈنگ ہے......

ہم اپنا اصل دشمن تلاش کر رہے ہیں۔ وہ کون ہے جس نے ہمارے وطن کو برباد کر دیا ہے۔

لیکن یہ منصوبہ تو طے ہے.... ایسے منصوبوں میں رد و بدل نہیں ہوتا۔

اسی کی تو کھوج لگانے میں مہینوں سے جتن کر رہا ہوں۔ ابھی تم نے مکمل ریکارڈنگ نہیں سنی۔ ایک بوریا کا ٹکڑا ہے۔ وہ ٹکڑا نہیں ایک مکمل پلان ہے۔ اگر وہ کہیں سے مل جائے تو ان پر ہاتھ ڈالا جا سکتا ہے.....

یار مجھے تو ایسا لگ رہا ہے میں ابن صفی کی کہانی کا ایک کردار ہوں......

اسی لیے تو تمہیں بلوایا ہے....

مجھے شام سے پہلے یہ شہر چھوڑنا ہے۔ شام کے بعد دیواروں سے آنکھیں ابل پڑیں تو میں بے موت مارا جاؤں گا ..... میری شناخت کیا ہے---؟

شناخت کو چھوڑو۔ تیری میری بات کوئی تسلیم نہیں کرے گا.... یہاں مہریں لگی ہیں...فرقہ پرستوں نے چن چن کر مہریں لگائی ہیں اور جن کو میٹھی نیند سلاتا ہے ان کو نامزد کر چکے ہیں ۔ یہ لسانی تعصبات کی مہریں ہیں، مذہبی اور صوبائی.... یہاں پہاڑوں کی سمت چڑھنے والی بسوں کے سواروں کو شناختی کارڈ دیکھ کر ذبح کر دیا جاتا ہے۔ شناخت وطن کی نہیں صوبے کی ہے ۔ یہاں صوبوں میں ڈیڑھ سو لاشیں سردی سے ٹھٹھرتی اپنی تدفین کے انتظار میں تاریخ کا ورق الٹ کے رکھ دیتی ہیں لیکن نیرو چین کی بانسری بجاتا ہے۔

چائے حلق سے اتارتے ہوئے اس کی نظر گھڑی پر تھی ۔ وہ شام سے پہلے ان پہاڑوں سے نکلنا چاہتا تھا۔ اس کے اندر مسلسل الارم بج رہے تھے ۔ وہ اپنے حصے کا کام مکمل کر چکا تھا۔ اسے ہر صورت نکلنا تھا اور میزبان تھا کہ مسلسل رات رکنے پر اصرار کر رہا تھا۔

نہیں یار مجھے نہ روکو..... مجھے سمجھنے کی کوشش کرو.....! اچھا یہ ریکارڈنگ تمہیں کہاں سے ملی......؟

بس کھوج کہہ لو...... لیکن کیا اس پلان کا ماسٹر مائنڈ اپنا کام کر نہیں چکا......؟

کچھ کہنا مشکل ہے......؟

اس نے اجازت لی ۔ گلیوں کو پھلانگتا اپنی کار تک پہنچا اور عجلت سے کار مرکزی بازار کی سمت سے نکالی ۔ وہی سناٹا، ہو کا عالم.... اس کی سمت نامعلوم تھی ۔ وہ کالے پہاڑ عبور کر رہا تھا کہ اسے اسٹین گنوں نے گھیر کے روک لیا......

کون ہو......؟

مسافر....؟

شیعہ ہو کہ سنی.....؟

کہا تو ہے مسافر ہوں.....

کس صوبے سے ہو.....؟

میرا کوئی صوبہ نہیں....

سالا.... جھوٹ بکتا ہے.... بھون دو اس کو..... یہاں نام کو رہنے دو نہ بے نام کو......!

لیکن میری موت آپ سب کو اتنی مہنگی پڑے گی کہ تمہاری نسلیں ختم ہو جائیں گی ۔ بہتر یہی ہے ایک طرف ہو جاؤ اور مجھے جانے دو.... بغیر شناخت کے تو ہرگز تجھے نہیں جانے دیں گے ۔ پانچ منٹ کی مہلت ہے

تمھیں.....شناخت کراو نہیں تو پانچ منٹ بعد زمین کو ہم تیرے وجود سے پاک کر دیں گے۔

کوئی فائدہ نہیں.... سمجھایا تو ہے میرا نہ کسی مذہبی جماعت سے تعلق ہے اور نہ ہی میرا کوئی صوبہ ہے، میں ایک مسافر ہوں....

بس....بک بک بند کر.....چار منٹ باقی ہیں......

تین منٹ....

دو منٹ.....

ایک منٹ......

میں نے کار کی عقبی نشست سے پٹ سن کی بوری کا ٹکڑا اٹھایا اور انہیں دکھایا......

ان کے لیڈر نے اسٹین گن کا رخ نیچے کر لیا....

جی....آپ جا سکتے ہیں

کون تھا....سالا....''سب ساتھیوں نے یک آواز اپنے لیڈر سے سوال کیا

جانے دو....

پھر بھی.........؟

سپر پاور کے خفیہ محکمے کے ریمنڈ ڈیوس کا کوئی لگتا سکتا تھا.......

اگلے روز ریاست کے مختلف صوبوں اور شہروں میں کالی دیواروں سے آنکھیں نکل آئیں۔ جن سے پسٹل کی گولیاں نکل رہی تھیں۔ اندھی پسٹل کی گولیاں ڈاکٹر، انجینئر، عالم، سکالر، پروفیسر، رائیٹر، بزنس مین، چیئر مین، سیاست دان اور چوٹی کے مبلغ کو لپیٹ کے پھر کالی دیواروں میں چھپ گئیں۔۔۔

☆☆☆☆

شعیب خالق

قلم قہقہہ

آسمانی کہانی خواب روح کے ہمراہ اس بار بے قرار اور اپنے باطن میں قیامت کی تصویر لیے پہلے کو پھلانگتی، دوسرے آسمان پر تیسرے کی جانب اُڑتی چلی جا رہی ہے۔ کہانی جانتی ہے سلیٹی رنگ کے بادلوں کے فرش پر، حشر کا میدان سجایا جا چکا ہے۔ اسے معلوم ہے ساتویں آسمان پر جنت اور دوزخ کے دروازے اپنی اپنی سزا اور جزا کی گھڑیاں سروں پر رکھی روحیں نگل رہے ہیں۔ دونوں دروازوں کے نمایاں انتظامی فرشتے سلیٹی میدان کے اوپر اُڑتے ہوئے تمام روحوں پر نگران نگاہیں بھی جمائے ہوئے ہیں۔ کہانی کو یہ بھی پتہ ہے کہ سُرمئی دُھند میں لپٹے ماورائی فرش نے، بے وزن روحوں کے پاؤں، گداز و مخملیں کشش ثقل میں جکڑ رکھے ہیں اور وہ دو کردار بھی کہانی سے اوجھل نہیں جو حشر کے میدان کی مضافاتی خلاؤں اور سیاہ و سفید بادلوں کی اشاراتی اوٹ میں بیٹھے ہوئے ہیں اور اُن میں سے ایک، روحوں کی ابدی زندگی کے فیصلے صادر فرما رہے ہیں۔

کہانی چھٹے آسمان میں داخل ہوئی اور اُس کی لہریں خود میں کئی موڑ لیے، ساتویں آسمان کو اپنی لپیٹ میں اُڑس چکی ہیں۔ کہانی کی طلسماتی لہروں کے نزول سے پہلے، دوزخ و جنت کی جانب جن کے نام پکارے اور اپنے اپنے دروازے کی طرف سدھارے جا رہے تھے، وہ اب کہانی کی لہروں کا باغیانہ ردعمل لیے، دروازوں کے اندر جانے سے انکاری ہو چکے ہیں۔ دوزخ میں دھکیلی جانے والی تمام سیاہ روحوں کی احتجاجی آہ و بکا اگر وجود کی غیر موجودگی کے طلسم کی بازگشت بن گئی ہے تو دوسری جانب جنت کے دروازے میں داخل ہونے والی سفید روحیں بھی کسی بے کیف و بے وجود یکسانیت کے خلاف چیخ و پکار پر اُتر آئی ہیں۔ میدان کے اوپر اُڑتے انتظامی فرشتے بھی لکھے کا اُلٹ منظر دیکھ، گومگو کی کیفیت اور اجنبیت لیے ایک دوسرے کی آنکھوں سے ٹکرا رہے ہیں۔ مضافات میں سفید بادل کی روشن نورانی تلملاہٹ اور سیاہ نور میں رچے ریشمی بادل کی ہچکچاہٹ، دراصل سلیٹی میدان میں وقوع پذیر ہوتی ہوئی انہونی کی صورت انہیں کہیں ایک دوسرے کے قریب لانے کا موجب بھی بنتی جا رہی ہے۔ دراصل سیاہ و سفید کہانی کو مشترک دشمن جانتے ہوئے، اُس کی آمد سے پہلے ہی ایک ہوا چاہتے ہیں۔

کہانی بدستور چھٹے آسمان کے کسی سیارے پر اُس خواب روح کے ہمراہ بیٹھی ستا رہی ہے، جس روح کے بدن نے پہلی بار خواب میں اپنے ساتھ شکار کرتے ہوئے ایک ساتھی کو جنگلی جانوروں کے منہ میں موت کا نوالہ بنتے اور پھر رات خواب میں اُسی مرے ہوئے ساتھی کو سرسبز جنگل میں خواب آلود پگڈنڈیوں پر جسم کی حرکات و سکنات کے ساتھ گھومتا پھرتا ہوا دیکھا تھا۔ یہ خواب پھر ایک سراب کی صورت زندگی بعد از موت کے تصور میں ڈھل کر انسانی ذہن کو ایک اور دنیا کے پُرفریب آسیب میں جکڑتا چلا گیا۔ پہلے پہل تو کہانی مرنے والوں کے ساتھ خوراک اور ہتھیار بھی قبر میں رکھتی رہی کہ مبادا دوسری دنیا اور زندگی میں دوبارہ اُٹھ بیٹھنے کے بعد اُسے اِن چیزوں کی بھی ضرورت ہوگی لیکن آگے چل کر کہانی نے اپنا رُخ اشیائے ضروریہ کی جگہ انسانی اعمال کی جانب موڑ، تہذیبی دانش کو باقاعدہ ماوراء سے جوڑ دیا اور یہ اس لیے ہوا کہ کہانی کے اندر انسانی طاقت سے پیدا شدہ احساسِ کمتری نے ماورائی طاقت کے تصور کو جنم دینا ہی تھا، سو کہانی قدیم دیومالائی کرداروں کو سنوارتی، نکھارتی، اُنہیں جدید دیومالائیت میں ڈھالتی اکیسویں صدی تک لے آئی۔ یونہی انسان ہمیشگی کا خواب بھی حنوط شدہ لاشوں کے اندر دوبارہ زندگی کی امکانی جاگ کا حصہ بنے رہنے کی نیند میں آج تک سویا پڑا ہے۔

لیکن زمانوں کی گزرن کے ساتھ جب بھی کہانی معمہ بن جاتی تو وہ اپنا لبادہ بدل آنے والے عہد کے ساتھ کوئی اور خیال بنتی چلی آ رہی ہے اور جب بھی اُسے اپنی معمہ توڑنے کا دھیان آیا تو اُس نے ایسے ہی آسمان کی جانب اُڑان بھری، جیسی اُڑان لیے خواب روح کے ساتھ وہ اس وقت چھٹے آسمان پر بیٹھی ہے۔ یہی خواب روح کہیں اپنے باطن میں کہانی کی بےخبری کے ہمراہ ساتویں آسمان پر اپنے خواب کی حتمی تعبیر دیکھنے کی بھی انتہائی متمنی ہے۔ لیکن آسمانی کہانی بھی اول و آخر کہانی ہی ہے۔ سو وہ اپنے مزاج میں تضاد و عمل اور ردِ عمل کی پابند ہے لیکن کہانی ساتھ آئی روح کے بدن کے خواب سے کائنات کا حصہ بنی تھی، اس لیے وہ اپنے خالق کے احترام میں بظاہر خاموش بھی ہے مگر اس کے داخلی لفظ طلسماتی لہروں کی صورت ساتویں آسمان کے سلیٹی میدان میں ایک ہیجان بپا کیے ہوئے ہیں۔ جب کہ خواب روح تعبیر کے واہمے میں گم یوں زیرِ لب مسکرا رہی ہے جیسے اُس نے جو خواب دیکھا تھا، وہ کائنات کی حقیقت میں بدل چکا ہے۔

حشر کے میدان میں کہانی کی جادوئی لہروں کا ہیجان ایک بولنے والی روح کا قد بڑھا چکا اور دیگر روحیں ہمہ تن گوش اور اُڑتے انتظامی فرشتے بھی کہانی کے داخلی لفظوں کی گرفت میں جھک کر سلیٹی فرش پر اُتر آئے ہیں۔

"خواب بند آنکھوں کے گلشن میں کھلنے والا وہ پھول ہے جس کی خوشبو آنکھ کھلنے کے بعد ہی محسوس کی جا سکتی ہے۔"

قد آور روح کے جملے نے تمام روحوں سمیت انتظامی فرشتوں کے باطن میں بھی طلسم پھونک ڈالا ہے۔ چند روشنیاتی لمحوں کے توقف کے دوران میں کسی پُرسوز وجود کے دھیان نے دیگر ارواح کی حسیات میں رقعت آمیز کیفیت بھر دی ہے۔

"پھول کے ہو جانے کی سزا خوشبو کو نہیں دی جا سکتی"۔

ایک اور روح قد بڑھاتے ہوئے اونچی آواز میں بولی ہے اور وجودی سوز کے دھیان کا سوچتے ہی تمام روحیں ماتمی انداز دھاڑیں مار مار رونے لگی ہیں۔ ماتمی دھاڑوں کا شور مضافاتی خلاؤں تک بھی صاف سنا جا رہا ہے۔ سینے اور سر پیٹتی روحوں کو ضبط کا اشارہ کرتے ہوئے ایک اور روح اُبھری ہے۔

"تمام سیاہ و سفید روحیں دیکھ اور سُن لیں، ہم کوئی اور ہیں۔ یہ اُس بند آنکھوں کے خواب کی دنیا ہے جس کی تعبیر بھی بند آنکھوں ہی کی محتاج تھی"۔

آہستہ آہستہ تمام روحوں نے یہ جانتے ہوئے کہ بولنے سے قد بڑھتا ہے۔ وہ ایک کے بعد بولنے کو تیار و بے چین بھی ہیں۔

"اور وہ دونوں" ایک روح نے مضافات کی طرف اشارہ اور سیاہ و سفید بادلوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا، "وہ دونوں بھی خواب کہانی ہی کے دو کردار ہیں جنہوں نے ٹھوس جسموں کے شعور کو اپنی خواب مٹھی میں بھینچ رکھا ہے مگر اب" بولتی روح نگاہ بادلوں سے ہٹا اپنا رُخ روحوں کی جانب لوٹاتے ہوئے بات آگے بڑھا رہی ہے۔ "مگر حقیقت میں جو بغاوت ہمیں زمین پر کرنی چاہیے تھی وہ اب اس خواب دنیا میں ہو کر رہے گی، یہ آگ پانی کا کھیل یہاں نہیں چلے گا"۔ ابھی اگلی روح اُٹھنا اور بولنا چاہتی تھی کہ چند غصے میں بھڑکی روحوں نے بڑھ کر جہنم کی آگ اُٹھا جنت پہ دے ماری اور یونہی جنتی روحوں نے بھی اکتاہٹ زدہ مایوسی کے ساتھ جنت کا ایک ٹکڑا اُٹھا جہنم واصل کیا ہے۔

وہ دونوں اب مضافاتی سیاہ و سفید بادلوں کی یکجائی سے ایک سلیٹی بادل کی شکل میں ڈھل چکے ہیں میدان پر روحوں کی باغیانہ تقریریں کہانی کے داخلی لفظوں میں طلسماتی لہروں کی صورت پھوٹ رہیں اور وہ دونوں انہیں دیکھ اور سُن بھی رہے ہیں۔

"کہانی ہمیں کیا سمجھتی ہے؟ جب ہم ہو گئے تو ہو گئے اور بس" سفید نے خود کلامی میں سیاہ کو جوڑتے

ہوئے فیصلہ صادر فرمایا ہے۔

”ہم لاکھوں صدیوں سے انسانوں اور زمانوں کے اذہان پر سوار چلے آ رہے ہیں۔ کہانی خود ہماری ایجاد ہے نہ کہ ہم کہانی کی ایجاد“۔ سیاہ نے سفید کے یقین کو بڑھاوا دینے کی آڑ میں اپنے ہونے کو دلاسہ دیتے ہوئے جواب دیا ہے۔ سفید کے انتہائی عارضی احساس میں سیاہ کے جواب کی صورت ریشمی مسکراہٹ نے سلیٹی بادل کو نور سے بھر دیا ہے لیکن فوراً اپنی عارضیت کی کروٹ سے بادل کو بجھا بیٹھا اور سیاہی کے پھیلتے ہی سفید شک بھری آواز میں سیاہ کو مخاطب کرتے ہوئے بول رہا ہے۔ ”یہ ہمارے باطن میں لرزاہٹ کیسی ہے؟ یہ ہونے کے نہ ہونے کا خوف کہانی کی لہروں نے پیدا کیا ہے؟“

”ہاں، اب ہمیں اگلا گمان یہ بھی اُن لہروں کی معرفت آئے گا کہ کہانی محض کہانی ہی نہیں ہے بل کہ روحیں، حشر کا میدان تم، میں اور تمام فرشتوں سمیت آنے والی کہانی ہمیں خلا میں غیر مجسم دُھول کی صورت اُڑا دے گی“۔ سیاہ نے لرزاہٹ کے تائیدی خیال کو اپنی باطنی کپکپاہٹ میں چھپانے کی کوشش کی ہے۔

”تو پھر؟“ سفید نے بھی جیسے پاتال میں خود کو گرنے سے بمشکل روکا ہوا ہے۔

”ہماری بے اختیاری کچھ بھاری ہوتی جا رہی ہے، کہانی کہاں تک پہنچی ہے؟“ سیاہ کا یہ سوال طلسماتی لہروں نے اُڑا کر فوراً چھٹے آسمان تک پہنچا دیا ہے۔

کہانی اور خواب روح اب ساتویں آسمان کی جانب جاتے ہوئے ایک دوسرے کو قدرے لاتعلقی کے ساتھ باندھے ہوئے ہیں۔ چھٹے آسمان پر ستاہٹ کے دوران میں ہونے والی باتیں کہانی اور روح کے درمیان نظر نہ آنے والا فاصلہ بھی رکھے ہوئے ہیں۔ دراصل سیاہ وسفید ہی نے اپنی کمزور لہروں کی معرفت، خواب اور کہانی کی قربت کے داخل میں دوری کا نقطہ پرو دیا ہے۔ کہانی اپنے خالق کے احترام سے بھی روگردانی کی مرتکب نہیں ہونا چاہتی اور ضبط کی دی ہوئی طاقت کے باعث، ساتویں آسمان کی جانب اُس کی رفتار روشنی سے بھی کئی گنا تیز ہو چکی ہے۔ روح بمشکل کہانی کی ناراض اُڑان کا ساتھ نبھا رہی اور ساتھ ہی زمینی منافقت اور سیاہ وسفید کی چاہت بھی اسے اپنی مکمل گرفت میں لے چکی ہے۔ اگلے چند روشنیاتی لمحوں کے بعد حشر کے میدان میں کہانی روح سے پہلے اُترے گی اور اس کے اُترتے ہی تمام روحوں کے اندر خوشی میں ڈوبی باریک ریگستانی چیخیں گونج اُٹھیں گی۔

لیکن حشر کے فرش پر اُترنے سے پہلے کہانی نے یونہی پلٹ کر اپنے پیچھے آنے والی خواب روح کی طرف دیکھا تو حیرانگی کے ابتدائی دھیمے احساس نے اُسے آ دبوچا ہے۔ خواب روح میدان پر اُترنے کی بجائے

اپنے خُلیاتی تقدس کے سحر میں لپٹی، اُڑتی ہوئی کہانی سے آگے نکل سیدھی سلیٹی بادل میں جا چھپی ہے۔ روحیں کہانی کی باریک استقبالی چیخوں کے ساتھ جھوم اور کہانی کے گرد طوافی گھوم میں شور مچاتی چل رہی ہیں۔ مگر کہانی کسی دھیمی فکرمندی میں ڈوبی اور کچھ سوچ رہی ہے۔

اچانک مضافاتی بادلوں میں زوردار بجلی کی کڑک اور چمک نے تمام روحوں اور میدان پر خاموشی کی ماورائی چادر اوڑھا دی ہے۔ تمام روحیں یک دم گھبرا اور چُپ کیفیت میں اُتر کر کہانی کی آمد سے پہلے کی کائناتی فضا اپنے اندر ٹٹولنے لگی ہیں۔ پھر خاموشی کے طویل روشنیاتی وقفے کے بعد کچھ قد آور روحیں سچائی کے گرد مشکوک حصار بنائے کبھی ناگواری کے ساتھ مضافات کی جانب اور کبھی اپنے سامنے بیٹھی ہوئی کہانی کو للچاہٹ بھری نظروں سے دیکھ رہی ہیں۔ مگر کائنات کی بتدریج تفہیم کو مزید آگے بڑھانے کے لیے کہانی جو سیاہ و سفید کے زمینی اور انسانی تصور کی نفی چاہتی ہے اسے بھی مشکوک حصار کے گھیرے میں اپنی نفی کا گمان خود میں پنپتا ہوا محسوس ہو رہا ہے۔ سلیٹی بادل سے وہی ساتھی روح جو زمین سے ساتویں آسمان تک اُس کے ہمراہ آئی تھی۔ اب کہانی کے مقابل قدرے سیاہ رنگ اوڑھے، حشر کے میدان میں آ کھڑی ہوئی ہے۔ کہانی مشکوک دھیان اور پہلی بار اپنے مرکزی خیال و کردار، ہاتھوں سے پھسل جانے کے خوف میں ڈگمگائی ہے لیکن پھر فوراً واپس اپنی نرگسیت کے یقینی گمان میں بھی لوٹ آئی ہے۔

خواب روح کہانی سے پہلے ہی بول اُٹھی ہے۔ ”تم ایک خواب سے پھوٹیں مگر بھول گئیں کہ کہانی خود خواب ہی کی پیداوار ہے اور جب خوابوں کے اندر خواب دیکھنے کا چلن چل نکلا تو پھر خواب کی تعبیر بھی ایک خواب ہی میں ڈھل چکی ہے۔ تم اب اس خواب کی خوابی تعبیر نہیں بدل سکتے، جو ہو گئے وہ ہو گئے اور بس“۔

کہانی یہ سن بوکھلائی ضرور مگر جان گئی ہے کہ سیاہ و سفید خواب روح کے اندر حلول کیے بیٹھے ہیں۔ سلیٹی فرش پر موجود تمام روحیں اپنے ہونے اور نہ ہونے کے گومگو احساس میں اُلجھی نظروں سے کبھی کہانی اور کبھی خواب روح کی جانب وقفے وقفے سے دیکھ رہی ہیں۔ انتظامی فرشتے جو سر جھکائے بادلوں کی دُھند میں ڈوبے فرش پر کچھ دیر پہلے آ بیٹھے تھے، اب وہ خواب روح کے جُملے سننے کے بعد اپنے ہونے کی بازگشت بن کر اُڑتے ہوئے میدان کے عین اُوپر، ایک دائرے کی صورت گھوم رہے ہیں۔

”ابھی اگلے زمینی لمحے اگر میں قلم قہقہہ لگاؤں تو تم سب روحیں، فرشتے، حشر کا میدان اور سیاہ و سفید اپنے خوابوں اور تعبیروں کے ساتھ دھواں بن کر خلاؤں میں جذب ہو جاؤ مگر خواب کا احترام مجھے روکے ہوئے ہے“۔

کہانی نے ایک جُملے کے تسلسل کو توڑے بغیر قدرے گرج دار انداز اپنایا تو سیاہ وسفید بھی خواب روح کے اندر بے وجودیت کے سراب میں ڈُوبنے اور اُبھرنے لگے ہیں۔ خواب روح بھی دھوئیں کی خوشبو کے دھیان سے ہڑبڑا اور گھبرا کر اپنے باطن میں جھانکنے کی کوشش کرتی ہے مگر اُس کے اندر بیٹھے سیاہ وسفید خواب نگاہوں کو بُری طرح دھتکارتے ہوئے اُسے واپس باہر کے منظر کی جانب دھکیل دیتے ہیں۔

کہانی سیاہ وسفید کی دھتکار دیکھ تلملا اُٹھی ہے۔ اُسے ہرگز گوارا نہیں خواب روح کی آنکھوں کے کھلونے اپنے بنانے والے کو آنکھیں دکھائیں۔ کہانی کی یہی غصیلی تلملاہٹ بنا کسی آہٹ، سیاہ وسفید کو واپس مضافات کے بادلوں پر پٹخ چکی اور انتہائی ضبط کے ساتھ خواب روح کی جانب دیکھتے ہوئے بول رہی ہے۔

”خواب اور واہمے کے تخلیقی خلیوں کا فرق تم نے دیکھ لیا ہے۔ سیاہ وسفید کی منافقانہ بھٹک نے زمین پر بھی کئی بار یہی دُھتکار تمہارے خواب کے منہ پر دے ماری تھی اور یاد ہے کیسے جنت نما زمین واہمے کی دوزخ میں بدل گئی تھی“؟

خواب روح سیاہ وسفید کی بھٹک، اپنی ندامت سے جھٹک، فوراً کہانی کی جانب لوٹ آئی ہے۔ حشر کے میدان میں روحیں فرشتے اور مضافاتی بادلوں میں دبک کر بیٹھے سیاہ وسفید، خواب اور کہانی کی دوبارہ یکجائی دیکھ جان چکے ہیں کسی بھی آنے والے لمحے کی مہین کروٹ میں وہ خود کو دھواں بنتے ہوئے دیکھ بھی نہیں پائیں گے۔

”آؤ ہم واپس زمین کی جانب جائیں اور وہاں کے انسانوں کے خلیوں پر چھائی واہمے کی سیاہی دھو کر کائنات پر چھائے واہمے کی بجائے زندگی اور انسانوں کی افضلیت کے ایک نئے روشن خواب کی نئی کہانی لکھیں اور ان کے انگوٹھے کے نشان کو زمین کی پہچان بنائیں“۔

یہ کہہ کر قلم قہقہہ لگاتے ہوئے کہانی نے خواب کو گلے لگایا اور دونوں زمین کی جانب ساتویں آسمان سے اُترتے چلے جا رہے ہیں لیکن کہانی کے قلم قہقہے کی بازگشت بھی کائنات میں دھوئیں کی غیر مجسم شکلوں سے قطعی لاتعلق ہے۔

☆☆☆☆

نجم الدین احمد

ناسور

بُدھو روز کی طرح لٹکے مُنہ، ڈھلکے کندھوں اور مرے مرے قدموں سے پٹ سن کی بوری کا خستہ اور پھٹا ہوا پردہ ہٹا کر گھر میں داخل ہوا تو اُسے دیکھتے ہی صحن میں شرینہہ کے نیچے بان کی کھڑی چارپائی پر بیٹھے اُس کے ضعیف و ناتواں ماں باپ کے اُبھری ہوئی رگوں، جھریوں سے اَٹی جلد اور سلوٹوں بھرے چہروں پر یک بارگی اُبھرنے والی بے ساختہ مسکراہٹ اُس کے خالی ہاتھوں پر نظریں پڑتے ہی فوراً ہی تیز کوندے کی سی لپک کی مانند معدوم ہو گئی۔ اُس کا چہرہ اُور اُتر گیا، اُسے اپنے اندر مزید کمزوری اور بے کسی و بے بسی کا اندھیرا پھیلتا محسوس ہوا۔ باہر بھی شام کا جھٹپٹا اندھیرے میں بدل رہا تھا۔ وہ نڈھال قدموں سے چلتا ہوا چارپائی کی پائنتی کی ڈھیلی ادوان پر ڈھے جانے کے انداز میں دھنس گیا۔

"ابا، اماں! ٹھنڈ ہو رہی ہے، اندر چلے جاتے۔" اُس کے لہجے میں شکستگی اور رُوہانسا پن تھا۔

"ابھی سَیکا ہے۔" اُس کے ابا نے جواب دیا۔ "دوائی نہیں لائے؟"

وہ چُپ رہا۔ پھر بولا۔ "کہاں سے لاتا؟ اندر چلو۔ میں یہ مُنجی بھی اندر ڈال دوں۔"

"اچھا۔"

"آج بھی کام نہیں لگا؟" ماں نے تردد سے پُوچھا۔ اُس کی آنکھوں میں شام کا گہرا ہوتا ہوا سمندر جیسا بھیانک اندھیرا اُتر آیا تھا۔

"ہاں اماں۔ تمھیں تو پتا ہے آج کل ساری ملّیں بند ہیں۔ جس پھیکٹری کے گیٹ پر جاؤ، تالے اور 'کارکھانہ بند ہے' کے بورڈ لگے ہیں۔ سارے مجدور ٹھوکریں کھاتے پھریں۔ اُنھیں بھی نکال دیا جو لگے تھے۔"

"ہمارے جمانے میں تو ملّیں بند نہ ہوئیں، چوبیس گھنٹے چلتی۔" ابا نے مشکوک لہجے میں کہا جیسے بُدھو کام چوری کر رہا ہو۔

"ابا، تیرے جمانے میں بجلی، کولہ، گیس سب ہووے تھا۔ اب گورمنٹ نے سب ختم کر دیا۔ کارکھانے بند نہ ہوویں تو کیا ہووے؟ مل کس سے چلے؟ کہوے نہ بجلی نہ گیس۔ جب یہ بند تو ملّیں بند، ملّیں بند تو ہمارے چُولہے بند۔" اُس کے لہجے میں تلخی ہی تلخی اور بُھوک کی جھنجھلاہٹ بھری تھی۔

ماں باپ اُٹھے تو اُس نے چارپائی اُٹھا کر مٹّی اور گارے سے بنے درمیانے حجم کے واحد کچے کمرے میں، جس کی چھت لکڑی کے بالوں اور سرووں کی چِک سے بنی تھی، لے جا کر ڈال دی۔ کمرے کو درمیان میں رسّی باندھ کر اُس پر میلے کچیلے دو کھیس اور ایک گدڑی سے دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا تھا جن میں سے ایک قدرے بڑا اور دُوسرا چھوٹا تھا۔ بڑے حصّے میں لکڑی کی ایک دیمک خوردہ چوکی پر ایک پُرانا زنگ آلود ٹرنک اور دو چارپائیاں تھیں جن پر اُس کے ماں باپ پڑے رہتے تھے۔ چھوٹے حصّے میں صرف ایک چارپائی بچھتی تھی جس پر وہ اور شکورن ازدواجی معاملات کی ادائیگی کرتے اور ہم آغوش ہو کر سوتے تھے۔ کھیسوں کی باریک اُوٹ اور چند فٹ فاصلے کی دُوری اُن کی تلذذ بھری آہوں اور سسکیوں کو روک نہ پاتی۔ شرمسار ماں باپ اپنی اپنی چھلنی رضائیوں میں دم سادھ کر دبکے پڑے رہتے۔ وہ بھی بیٹے بہو کی مجبوری کو سمجھتے تھے۔ جب شادی کو صرف چند ماہ ہوئے ہوں تو زیادہ دِن خُود پر قابُو پائے رکھنا جُوئے شیر لانے کے مترادف ہوتا ہے۔ ایسے لمحات میں ماں کی کھانسی چھڑتی جو پچھلے برس سے کچھ زیادہ ہی شدّت پکڑ گئی تھی یا باپ کے دمے کا عارضہ اُسے ہونکنے پر مجبور کرتا جنھیں دبانے کی کوشش میں وہ خرخرانے لگتے۔ بلغم حلق سے مُنھ میں آ کر ماں کو متلی کرتا تو وہ اُسے چپکے سے اپنی چارپائی کے سرہانے پڑے ٹین کے ڈبّے میں اُنڈیلنے لگتی۔ لیکن وہ دونوں شترِ بے مہار جیسے شہوانی جذبات کی بدمستی میں ہر شے کی موجودگی سے بے پروا جفتی کی تکمیل میں لگے رہتے۔ اُنھیں تو پُولیس بلی اپنی ہی چارپائی کی رہٹ جیسی چُوں چُوں بھی سنائی نہ دیتی۔ چارپائی بچھاتے ہوئے اُسے ایک خواب کی طرح ہر روز اِس کا احساس ہوتا لیکن گھر میں کوئی اَور کوٹھا بھی تو نہیں تھا جہاں اُنھیں ڈالا جا سکتا یا وہ خُود جا کر پڑ سکتے۔ کچھ دِن پہلے تک ماں باپ صحن میں ہانڈی چُولہے کے لیے ڈالے گئے سرکی کے چھپر تلے سوتے تھے۔ مزدوری چلتی رہتی تو وہ اُسی چھپر کو حجرہ نما کوٹھے میں بدلنے کی کوشش کرتا۔ اِس کی بجائے ٹھنڈ کی شدّت میں اچانک اضافے پر اُنھیں بالآخر یہ انتظام کرنا پڑا ورنہ کسی صبح اُن کی سکڑی اور اکڑی ہوئی لاشیں ملتیں۔ ایسی موت سے بہرحال بے حیائی بہتر تھی۔ پھر اُس کے ذہن میں ہندوستانی فلموں کے شوقین ایک ساتھی مزدور کا فقرہ گُونجنے لگتا۔ "غربت بے حیا ہے، غربت بدکار ہے اور غربت فاحشہ ہے۔"

اُس نے لالٹین جلائی اور ماں باپ کو کمرے میں اُن کی چارپائیوں پر چھوڑ کر باہر نکلا تو اندھیرا کچھ بڑھ گیا تھا لیکن بینائی اب بھی کام کر رہی تھی۔ وہ سوچ رہا تھا کہ شکورن اب تک لوٹ آتی ہے، آج کہاں رہ گئی۔ وہ اُس کے بارے میں رجّو سے معلوم کرنے کے لیے گھر سے نکلا، جس کے ساتھ وہ کام پر جاتی تھی۔ ابھی اُس نے گلی میں چند ہی قدم اُٹھائے تھے کہ وہ دونوں اُسے گلی کا موڑ مُڑتے دکھائی دیں۔ وہ رُکنے کے بجائے چلتا گیا البتہ اُس نے اپنی رفتار دھیمی کر لی تھی اور رجّو کے دروازے کے سامنے ٹھہر کر اُن کا انتظار کرنے لگا۔

”تیری جوڑو کو آج ایسا دھندہ دلایا ہے کہ تیرے وارے نیارے۔“ رجّو بہت خوش نظر آ رہی تھی۔

”کیسا دھندہ؟“ اُس نے رجّو کو تفہیمی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے پُوچھا اور پھر ہنس کر بولا۔ ”کالی ماتا (چرس) کا دھندہ تو نہیں کروانے لگی تو اِس سے؟“

”وہ تجھے یہ خود بتائے گی۔“ اُس نے جواب دیا اور پھر شکورن کا ایک ہاتھ پکڑ اُٹھایا اور اُس میں تھامے مومی تھیلے دکھاتے ہوئے بولی۔ ”یہ دیکھ۔ عیش کرے گا اب، عیش۔“

مومی لفافوں میں سے ایک میں سیب اور کیلے، جب کہ دُوسرے میں سالن جس سے مُرغ کی بوٹیاں جھانک رہی تھیں۔ دُوسرے ہاتھ کے مومی لفافوں میں سے ایک میں روغنی نان اور دُوسرے میں کچھ کپڑے تھے۔ اُنھوں نے جانے کے لیے اپنے گھر کا رُخ کیا تو رجّو پیچھے سے لچھو کا ہاتھ پکڑ کر گرم جوشی سے بھینچتے ہوئے بولی۔ ”یہ کبھی تھکی ہو اور تیری بات نہ مانے تو جبر دستی چڑھائی نہ کریو، اپنا نقصان کرے گا۔ میرے پاس آ جائیو۔ تیرا کام میں کر دوں گی۔“ لچھو کا ہاتھ چھوڑتے ہوئے اُس نے اُس کی ہتھیلی پر گدگدایا نہ اُنگلیاں پھیریں اور ہنستی ہوئی اپنے گھر میں گھس گئی۔ نیم اندھیرے میں ایک لمحے کے لیے رجّو کے دانتوں کی قطار چھوٹی سی آب دار تلوار کے جیسے چمک کر کچھ دیر کے لیے اُس کی بصارت سے چپک گئی۔

”یہ کیا کہہ رہی تھی؟“ اُس نے اُلجھے ہوئے لہجے میں شکورن سے دریافت کیا۔

”مجھے کیا پتا؟ اُسی سے پُوچھتے۔“ شکورن کی آواز میں بھی رجّو کے لہجے جیسی کھنکھناہٹ تھی۔

”کل پُوچھوں گا۔“ اُس نے سرسری لہجے میں کہا اور اُسے آگے بڑھ کر گھر میں داخل ہونے کا اشارہ کیا۔ وہ آگے ہوئی تو پیچھے سے اُس کے کسے اور تربوز جیسے نیم گول اُبھرے ہوئے تھرتھراتے کولہوں پر نظریں پڑتے ہی بُھوک سے پیٹ میں لگی اشتہا جیسی آگ یکا یک پُورے بدن میں بھڑک اُٹھی۔ اُس نے گنڈی چڑھاتے ہوئے ٹھوس مگر گداز گولہے کو مٹھی میں بھرا تو وہ سسکاری بھر کر بولی۔ ”نہ، آج نہیں۔ بہت دُکھن ہو

رہی ہے۔”

وہ واقعی بہت بڑا سیاست دان تھا۔ اُس نے سچ کہا تھا کہ کوئی بُھوکا نہیں سوئے گا۔ بُھوکے کو واقعی نیند نہیں آتی۔ وہ بھی بہت عرصے بعد بھرے پیٹوں سے جلد ہی گہری غنودگی میں چلے گئے۔ لیکن پیٹ کی بُھوک مٹنے کے بعد لچُھو کے بدن کی اشتہا جاگ اُٹھی تھی۔ شکورن کو دیکھتے ہوئے اُسے اچانک رجّو کی بات یاد آ گئی۔

“شکوری، اے شکوری!” اُس نے گہری نیند میں جاتی ہوئی شکورن کو بلایا جس پر آج کھانے کے بعد باقی دِنوں کی نسبت نیند نے یُوں غلبہ پایا تھا جیسے دِن بھر بدن توڑ محنت کرنے والے مزدور پر غلبہ پاتی ہے۔

“ہونہہ، کیا ہے؟” وہ بُڑبُڑائی۔

“رجّو نے تمھیں کون سا دھندہ دِلایا ہے؟”

سوال شکورن کو کوڑا بن کر لگا اور اُس نے پٹ سے آنکھیں کھول دیں۔ اُس کی آدھی سے زیادہ نیند دھوپ نکلتے ہی چھٹ جانے والی دھند کی طرح غائب ہو گئی۔ پھر بھی اُس نے زبردستی آنکھیں بند کر لیں اور بولی۔ “تم تو کوئی دھندہ کرتے نہیں!”

“روز تو کام کی تلاش میں جاتا ہوں۔” وہ لاچاری سے بولا۔ “اب کام نہ ملے تو کیا ٹھرّے (شراب) کا دھندہ شروع کر دوں یا تیرا دَلّا بن جاؤں۔”

وہ سیدھی ہو بیٹھ گئی اور لچُھو کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے تلخ لہجے میں پُوچھا۔ “میری کمائی کھائے گا تُو؟”

“کھا تو رہا ہوں۔ روز جو سو دو سو تُو لائے وہی تو کھا رہا ہوں پچھلے تین مہینوں سے۔” اُس نے یاسیت بھرے لہجے میں جواب دیا۔

وہ کچھ نہیں بولی۔ بس ٹکر ٹکر اُس کی طرف دیکھتی رہی البتہ اُس کی اپنی آنکھوں میں اُلجھنیں ہی اُلجھنیں تھیں جیسے وہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش میں ہو۔

“آج کتنے لائی ہے؟”

“ملے ہی کیا ہے بھیک میں؟ سب ماس کے بُھوکے۔ اللہ رسول کے نام پر پانچ کا ٹھپّہ پکڑاتے ہُوئے ہاتھ پکڑیں۔ پانچ سو دِکھا کر گودی میں بٹھاویں۔ رجّو ساتھ نہ ہُوئے تو جانے کیا ہوتا۔ مجھے تو بولنا بھی نہ آئے۔ وہی سب کو ماں بہن کی سنائے۔” شکورن کے لہجے میں دُکھ تھا۔ “رجّو کہے بکنا ہے تو اچھے مول بِک۔”

شکورن نے بات ختم کر کے سر جھکا لیا۔ گہری گہری سانسیں لینے لگی۔ وہ چُپ چاپ اُسے دیکھتا رہا۔ اُس کے اندر کا وسوسہ اُسے کسی بہت بڑے انکشاف کا اشارہ دے رہا تھا۔ اُسے مسلسل خاموش اور سکتے کی سی کیفیت میں پا کر وہ اُس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے دوبارہ بولی۔ ’’آج مجھے اچھے مول ملے ہیں!‘‘

’’کتنے؟‘‘ لچھو کے اندر چھناکا ہوا۔ اُس نے شکورن سے نظریں چُرا لیں۔

شکورن نے اپنی انگیا میں ہاتھ ڈال کر نوٹوں کی ایک تہہ نکالی۔ ’’لے پکڑ۔ دو ہجار آٹھ سو ہیں۔‘‘

لچھو نے بے دھیانی سے پیسے پکڑے۔ اُس کی نگاہیں بدستور گود میں پڑے میلے تکیے کے پھول پر جمی ہوئی تھیں۔ ’’اِتنے سارے پیسے کہاں سے آئے؟‘‘

’’رنگو آج مجھے ایک کوٹھی میں لے گئی تھی۔‘‘ وہ اپنی نظروں سے اُس کا چہرہ کھوجتے ہوئے دھیرے دھیرے بولی۔ ’’بہت دِنوں سے کہہ رہی تھی کب تک یُوں پُوری پڑے گی۔ تیرا بندہ کام نہ کرے اور کون سا تو گھس جاوے گی۔‘‘

اُس نے توقف کر کے ایک بار پھر کھوجتی ہوئی نگاہوں سے لچھو کے چہرے کے تاثرات کا جائزہ لیا۔ ’’وہاں کوٹھی میں دو بندے تھے۔ رنگو اُن سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی رہی جیسے پہلے سے جان پہچان ہووے۔ میں اُسے کئی بار کام پر چلنے کا بولی تو وہ بولی تھوڑی دیر میں چلیں۔ فیر وہ ایک بندے کے ساتھ کمرے سے باہر چلی گئی۔ دُوسرا میرا پاس بیٹھا رہیا۔ چُپ چاپ، کچھ نہیں بولا۔ رنگو آئی تو اُس کے ہاتھ میں مالٹے کے جُوس کا جگ تھا اور ٹرے میں بھی جُوس کے بھرے ہُوئے گلاس۔ بولی: جُوس پی کر چلیں۔ ایک گلاس مجھے دیا۔ جُوس مجھے تھوڑا کھٹا اور کوڑا لگا، پر میں نے پی لیا۔ رنگو نے میرے گلاس میں جگ سے اَور جُوس ڈال دیا۔ مجھے تھوڑے چکر آئے۔ رنگو بولی: جلدی کر، پی لے، پھر چلیں۔ پھر آدمی سے بولی: وہ چیز دے دے۔ وہ آدمی بولا: دُوسرے کمرے میں ہے، آ جا، لے لے۔ رنگو مجھے بھی ساتھ لے گئی۔ دُوسرے کمرے میں قلین بچھا تھا، بڑا سا پلنگ تھا جس پر چار بندے کٹھے سو جاویں، بڑا سا ٹی وی چلے تھا جس پر لگی گندی فلم دیکھ کر میرا سر اَور گھومنے لگا۔ پر فیر بھی میں غور سے وہ فلم دیکھنے لگی۔ رنگو بولی: بیٹھ جا، بیٹھ کر دیکھیں۔ اچھی فلم دِکھے۔ آج کام کی چھٹی کریں۔ میں پلنگ پر بیٹھ گئی۔ دونوں آدمی بھی بیٹھ گئے، ایک میرے اِس ہاتھ دُوسرا میرے اِس ہاتھ۔‘‘ اُس نے اپنے دائیں بائیں اشارہ کیا۔ اُس کے لہجے میں بے حد دُکھ تھا اور آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے تھے۔ ’’مجھے نہیں پتا، فیر کیا ہویا۔ شام ہوئی اور مجھے ہوش آیا تو ...... تو اُنھوں نے مجھے پانچ ہجار روپے

دیے۔ میں نے روتے وہ پھینک کر مارے۔ ایک آدمی نے دروا جا کھول کر رَجّو کو بلایا اور پیسے اُسے دے دیے۔ رَجّو نے اُس سے رکشے کے پیسے مانگے تو اُس نے تین سو اور دے دیے۔ میں روتی ہوئی باہر آئی اور میں نے رَجّو سے پُوچھا: رَجّو، یہ تُو نے کیا، کیا میرے ساتھ؟ کیوں کیا؟ رَجّو نے مجھے دُوسرے کمرے میں بٹھا کر سمجھایا: ہماری بستی کی ساری عورتیں یہیں کریں۔ جیسی تُو پہلے تھی ویسی اب ہے۔ کیا میں تجھے اب بھی ویسی دِکھوں؟'' اُس نے لچھو سے سوال کیا۔

''ہاں، مجھے تو کوئی فرق نہیں دِکھے۔'' لچھو نے نظریں ملائے بغیر جواب دیا۔ ''تُو یہ بتا، پانچ ہجار تین سو پر یہ تو دو ہجار آٹھ سو ہیں؟''

''آدھے رَجّو نے رکھ لیے اپنا حصہ۔ مجھے تین سو پچاس تو دیے ہیں۔ پر اب میں رَجّو کے ساتھ کبھی نہیں جاؤں گی۔ تُو کما۔''

''نہ، نہ، نہ۔'' وہ نظریں اُٹھائے بغیر اضطراری لہجے میں بولا۔ پھر اُس نے اُس کا ہاتھ دبایا اور یکلخت چارپائی سے اُترتے ہوئے تیز تیز لہجے میں بولا۔ ''تم بہت دِنوں سے انار کھانے کو کہہ رہی تھیں، ابھی زیادہ وقت نہیں ہوا۔ چوک والی دوکان کھلی ہوگی۔ ابھی لایا۔ اپنے ہاتھوں سے کھلاؤں گا۔''

وہ چُپ چاپ آنسو بہاتی رہی۔ چپل پیروں میں اُڑس کر باہر نکلتے ہوئے لچھو بولا۔ ''تو ابھی رَجّو سے نہ بگاڑ۔ ایسے دو چار گھر اور دیکھ لے۔ فیر اپنا دھندہ کریو۔''

اُس کی بات سُن کر شکورن سکتے میں آ گئی۔ اُسے لگا جیسے اُسے رَجّو کے ساتھ بھیجنے کے پیچھے لچھو کا یہی منصوبہ تھا۔ اُس کے بدن کی دُکھن الم بن کر آنکھوں میں اُبھری اور وہ الم نیزے کی اَنی کی طرح سیدھا دِل میں اُتر کے ہمیشہ کے لیے ناسور بن گیا۔

☆☆☆☆

سعدیہ

جو اماں ملی تو کہاں ملی

برس ہا برس کی قید میں اتنے برس بیتے کہ صدیوں کا شمار نہ رہا۔ چتا جل کر راکھ بنی، دھواں فضا میں بکھرا اور میں ۔ ۔ ۔ ۔؟ میں تو وہیں سب کے درمیان موجود اپنی چتا کو راکھ بنتے دیکھتا رہا: ماں، باپو، بھائی اور بھابیاں سب کتنے دکھی تھے: کیسے ایک دوسرے سے لپٹ کے رو رہے تھے۔ میں بھی اُن کا غم بانٹنا چاہتا تھا پر میری طرف تو کوئی دیکھ ہی نہیں رہا تھا جیسے میں کوئی اجنبی ہوں اُن کے لیے۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے جان بوجھ کر نظر انداز کیا جا رہا ہوں، پر اس پریوار میں ایک بے ضرر وجود ایسا بھی تو تھا جو سب کی بلائیں چپ چاپ اپنے دامن میں سمیٹتا، بدلے میں اپنے حصے کی خوشیاں نچھاور کرتا اور جس کی نظرِ کرم ہمیشہ میری اک ذرا سی توجہ کی منتظر رہی۔ وہ آج دکھ کی اس گھڑی میں نظر کیوں نہیں آ رہی؟ کیا آج اُس نے بھی باقی سب کی طرح آنکھوں پر بے گانگی کی پٹی باندھ لی ہے؟ میری نظریں اِدھر اُدھر منڈلانے کے بعد دور بچوں کو سینے سے لگائے، بے یار و مددگار کسی زخمی پرندے کی طرح تھرتھراتی پاروتی تک جا پہنچیں۔ میرے لیے اس کا یہ روپ بالکل نیا تھا، وہ تو کبھی کمزور نہیں پڑتی تھی۔ کسی بھی مصیبت کا سامنا کرنے کے لیے اُس کا سینہ ہمیشہ حاضر رہتا۔ میں آگے بڑھ کر اپنی واحد غم گسار کو حوصلہ دینا چاہتا تھا لیکن میری کم ہمتی نے میرے قدم روک لیے اور وہ باقی سب گھر والوں کے پیچھے قدم گھسیٹتی چل دی۔

چتا کی راکھ کو گنگا جل نصیب ہوا کہ نہیں پر مجھے زندگی کے آزار سے مکتی ضرور مل گئی۔ میرے مرگھٹ پر یادگار کے طور پر خوبصورت ٹائلوں سے چبوترے کی تعمیر کا کام شروع ہو گیا۔ یادگار تعمیر ہوتی رہی اور میں اپنا ہی مرقد سجا دیکھتا رہا۔۔ کام کرنے والا عملہ دن کا بیشتر حصہ باتوں کی نذر کر دیتا اور جیسے ہی کسی مالک کو آتا دیکھتے فوراً اینٹ گارے کی طرف بھاگتے۔ "بے فکر رہیں سردار جی! بہت تسلی بخش کام ہو رہا ہے، چھوٹے سردار ہمارے تو مائی باپ تھے۔ جی ہم سب بہت محنت سے کام کر رہے ہیں، آپ کو کبھی شکایت نہیں ہو گی۔ ویسے بھی مزار یا مرگھٹ بنانے میں کوئی نامراد ہی بے ایمانی کرتا ہو گا۔ موت کا ڈر تو ہر کسی کے دل میں ہے

جی ۔ ’’مزدور پھرتی سے اپنی ایمان داری کا یقین دلاتے ہوئے ٹسوے بہانے لگتا تو میری حیرت دیدنی ہوتی ۔ جب کہ اُس کے جانے کے بعد باتوں کا منقطع سلسلہ اک نیا رُخ اختیار کرتا ۔ ’’جہاں بھائی بھائی کا حق کھا رہا ہو وہاں ہم کچھ دیر کمر سیدھی کرنے کو بیٹھ جائیں تو کیسا غضب؟‘‘ وہ اپنی کام چوری کو عین جائز قرار دیتے ۔ ’’ویسے بھی ہم جیسے غریب مزارعوں کا خون چُوس چُوس کر ہی دولت اکٹھی کی ہے ان لوگوں نے ورنہ باپ دادا کیا تھے ؟ معمولی زمین دار!‘‘ میرے لیے بہت حیرت کا مقام تھا کہ یہ لوگ جو ہمارے سامنے نظریں نہیں اُٹھاتے تھے، پیٹھ پیچھے یوں زہر اُگل رہے تھے ۔ مجھے اُن کی باتوں سے لطف بھی آتا ۔ ہر کوئی اپنی رائے کو اہم سمجھتے ہوئے دوسرے کو جھٹلانے کی کوشش بھی کرتا ۔

کوئی کہتا ’’کیا ہی بھلا آدمی تھا کبھی کسی کے ساتھ زیادتی نہیں کی بل کہ ہمیشہ دکھ سکھ میں کام آنے والا تھا ۔‘‘

’’چھوڑو یار! کیا خاک بھلا آدمی تھا؛ بزدل تھا سالا جو بھائیوں سے اپنا حق نہ لے سکا ۔ وہ کسی کمزور کی کیا مدد کرتا ۔‘‘

’’اب اِس چبوترے کو ہی دیکھ لو، ہماری آنکھوں کے سامنے دُگنا چوگنا کھاتے میں ڈالا جا رہا ہے ۔ بیوہ بے چاری کو کیا ملا؟ دو یتیم اور ایک تنگ و تاریک کوٹھری، جس میں نہ دیا ہے نہ بلب، ایک روشن دان ہی تھا اُس میں بھی اینٹیں چنوا دی گئی ہیں کہ کہیں کسی کی جھات نہ پڑ جائے ۔ کوئی پوچھے، ارے نامرادو سارا دن چگھٹ پر کپڑے اور برتن مانجھتے اُس پہ کسی کی جھات نہیں پڑتی اور کمرے کے روشن دان سے جھات پڑتی ہے؟ اس نامراد کا فرض بنتا تھا اُس نمانی کے لیے کچھ کر کے مرتا ۔‘‘

جتنے منہ اُتنی باتیں والا مقولہ مصداق بیٹھ رہا تھا کہ میرا ذہن جو اب تک پاروتی کے خیالوں سے مہک رہا تھا اُس کے غم میں ڈوب گیا ۔ میں خود کو اُس کا مجرم سمجھنے لگا، اگر اُس کو اُس کا جائز حق نہیں دے سکتا تھا تو اُس کے سنگ پھیرے کیوں لیے تھے؟ وہ ہمیشہ میری بزدلی کو اپنا نصیب سمجھتی رہی اور اب میرے بعد ـ ـ ـ ـ اس سے آگے سوچنے کی ہمت مجھ میں نہیں تھی ۔ میں اچھی طرح جانتا تھا اِن اُونچی دیواروں میں قید بد نصیب بیواؤں کی بد نصیبی پہ ہر روز نیا کلنک لگتا تھا ۔ میں کسی صورت یہاں سے فرار ہو کر پاروتی تک پہنچنا چاہتا تھا تا کہ اپنی تمام زیادتیوں کا ازالہ کر سکوں ۔ میں پاروتی کے غم میں ایسا کھویا کہ جان ہی نہ سکا، مرگھٹ کی دیواریں اتنی بلند ہو چکی تھیں کہ یہاں سے باہر جانا تو دور کی بات میں باہر سے کوئی آواز بھی نہیں سن سکتا تھا ۔

ان اونچے در و دیوار نے مجھ پر نہ صرف پاروتی کا راستہ بند کر دیا بل کہ کام کرنے والے مزدوروں سے بھی دور کر دیا تھا۔ اب میں اپنے پریوار اور پاروتی کے متعلق کچھ نہیں جان سکتا تھا۔ اس اتنے عرصے میں مجھے پہلی دفعہ اک محرومی کا احساس ہوا۔ ہتھوڑے کی ضربوں سے محسوس کر سکتا تھا کہ گنبد کا کام ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔ پھر آہستہ آہستہ یہ آوازیں بھی ختم ہوئیں۔ میرے نام ''سردار ہری سنگھ'' والی تختی لگا کر تابوت میں آخری کیل ٹھونک دیا اور میں گھپ اندھیرے میں اپنے بازو کا تکیہ بنا کر گہری نیند سو گیا۔

پہلی اینٹ کہاں سے گری میں نہ جان سکا۔ تیز روشنی کی باریک لکیر اتنی طاقت سے مرگھٹ میں گھسی کہ میں صدیوں کی نیند سے جاگ گیا۔

مجھے نیند کے خمار سے حال میں آنے کے لیے کچھ وقت نہ لگا۔ روشنی گنبد سے آ رہی تھی۔ میں نے ملگجی روشنی میں دیکھا کہ اینٹوں کا رنگ ویسا سرخ نہیں رہا تھا بل کہ مٹیالا ہو چکا تھا۔ جس زدہ گھٹن اور سیلن کی سرانڈ میں میرا دم گھٹنے لگا۔ میں چند لمحوں کے لیے ہی سہی اس قید سے آزادی چاہتا تھا۔ میں نے خستہ حال اینٹوں کو نکالنے کی ناکام کوشش کی۔ میں تو ایسی کئی دیواریں ایک جھٹکے سے گرا سکتا تھا مگر اب معاملہ ہی اور تھا۔ میرے زوردار جھٹکے سے دیوار تو نہ گری پر میرا ہاتھ دیوار کے آر پار ہو گیا۔ اوہ: مجھے تو اپنی اس شکتی کا علم ہی نہ تھا۔ میں بغیر دیوار گرائے باہر جا سکتا تھا اور پھر اسی طرح واپس بھی آ سکتا تھا۔ آزادی کے احساس سے میری ہاتھ پاؤں پھول گئے اور میری حالت غیر ہوئی جس پہ میں نے جلد قابو پا لیا اور اپنی شکتی کو آزمانے کے لیے آگے کی جانب قدم بڑھایا تو میرا اگلا قدم کھلے آسمان تلے تھا۔ اب میں گھٹن زدہ مرگھٹ سے باہر کھلی فضا میں سانس لے سکتا تھا۔ مگر یہ کیا۔۔۔۔؟ باہر تو منظر ہی اور تھا۔ نہ کوئی جنگل نہ ویرانہ، تا حدِ نظر چٹیل میدان، بل کہ یہ تو جنت کا نمونہ تھا، دور دور تک سبز لہلہاتے کھیتوں میں کسی سیاہ اژدھے کی طرح لیٹی کھلی سڑک، جس کو لاتعداد موٹریں اپنے بھاری پہیوں سے کچل رہی تھیں۔ طوفان کی طرح سے دو مخالف سمت سے آتی موٹریں یوں دکھتیں جیسے ابھی ٹکر مار دیں گی۔ میں بہت دیر تک کھڑا موٹروں کا کھیل دیکھتا رہا شاید میں گاڑیوں کی ٹکر دیکھنا چاہتا تھا۔ پھر مایوس ہو کر ایک طرف چل دیا۔ ہر طرف چہل پہل، رونق اور لوگوں کا ہجوم تھا۔ جب بھی گاؤں میں میلہ لگتا ایسے ہی اردگرد کے دیہات سے ہجوم امڈ آتا۔ شاید یہ بھی کوئی میلہ ہی تھا۔ پر میلے میں تو لوگ آپس میں ہنسی مذاق کرتے، دوسرے دیہات سے آئے ہوئے مہمانوں کی آؤ بھگت کرتے، اور ایک دوسرے میں شیرینیاں بانٹتے۔ پر یہ ہجوم تو اپنے اپنے کام میں مصروف تھا، کوئی بھی کسی دوسرے کی طرف متوجہ نہیں تھا۔ میں

نے چند لمحے غور کیا تو جانا، یہ سب تو کسی افراتفری میں تھے۔ شاید سب کو کہیں پہنچنے کی جلدی تھی۔ اسی لیے تو وہ دھکم پیل سے آگے بڑھ رہے تھے اور اگر کوئی کمزور یا بوڑھا گر جاتا تو اُس کے اُوپر سے گزر جاتے، جب کہ اگر میلے میں کوئی گر جاتا تو میلے کا تمام ہجوم اُس کے گرد اکٹھا رہتا جب تک وہ اُٹھ کر چل نہ دیتا۔ بچپن میں سُنا کرتے تھے شہر بہت بڑے ہوتے ہیں، وہاں ہر کوئی اپنے کام میں مصروف رہتا ہے، کسی کے پاس دوسرے کے لیے وقت نہیں ہوتا بل کہ وہ لوگ میل ملاپ اور بھائی چارے کو وقت کا زیاں سمجھتے ہیں۔ کہیں میرے گاؤں کو بھی شہر تو نہیں نگل گیا؟ مجھے ایک دم پاروتی اور اپنے دونوں بچے یاد آئے۔ مَیں اندازے کی اُنگلی تھامے مخصوص راستوں پہ چل نکلا۔ میرے بعد اُن پہ نہ جانے کیا گزری ہوگی؟ ویسے تو میرا ہونا بھی اُس نصیبوں جلی کے لیے نہ ہونے کے برابر تھا۔ میرے دن کھیتی باڑی اور راتیں مال مویشی کی چوکیداری کرتے گزرتیں۔ پاروتی کس حال میں تھی؟ وہ زندگی سے خوش تھی کہ ناخوش، مجھے کچھ خبر نہیں تھی۔ میں تو اُس کی شکل بھی مہینوں بعد دیکھتا، یا پھر کبھی کبھار جانور اکیلے چھوڑ کر رات کی تاریکی میں چوروں کی طرح پاروتی کے پاس جاتا اور اُسی تاریکی میں واپس لوٹ آتا۔ پر اب میں فیصلہ کر چکا تھا کہ اب کے چوروں کی طرح بکل میں مُنہ چھپائے اکیلا واپس نہیں آؤں گا بل کہ اپنی پاروتی اور بچوں کو ساتھ لے کر آؤں گا۔ اُس سنسار کو چھوڑ کر مرگھٹ آباد کریں گے۔ جہاں ہمیں کسی قسم کا کوئی خوف یا ڈر نہیں ہوگا۔ مَیں پاروتی تک پہنچنے کے لیے رات کی سیاہی میں بارہا اِن رستوں کو طے کر چکا تھا۔ تاہم باوجود نقشہ یکسر تبدیل ہو جانے کے، مَیں قدم گن گن کے موڑ مڑتا گیا اور وہاں جا پہنچا جہاں پاروتی میری منتظر ہوتی۔

ہر چیز کی طرح گلی اور گھروں کا نقشہ بھی وہ نہیں تھا۔ ایسے میں مَیں نے آنکھیں بند کیں اور پاروتی کی خوش بُو کے تعاقب میں ہو لیا۔ جس نے مجھے ایک عالی شان گھر کے سامنے لا کھڑا کیا۔ میرے سینے میں عجیب گدگدی ہونے لگی۔ اِس بند دروازے کے اُس پار میری پاروتی----، میری پارو----، ہاں پارو----، آج میں اُسے سب کے سامنے پارو کہہ کے ہی پکاروں گا۔ میری کتنی خواہش ہُوا کرتی تھی اُسے پارو کہوں، پر اُس سے کبھی اِس ماحول میں بات ہی نہیں ہوئی کہ میری اس معصوم خواہش کی تکمیل ہوتی۔ اگر مجھے کبھی دن کے اُجیارے میں گھر جانا نصیب ہو جاتا تو پاروتی کی جیسے ہی مجھ پر نظر پڑتی، وہ لمبا سا گھونگھٹ نکالتی اور پچھلے کمرے کی طرف بھاگ جاتی۔ پر آج مَیں اُسے ایسا نہیں کرنے دوں گا۔ سب کے سامنے اُس کا ہاتھ تھاموں گا اور اُس کے کان میں سرگوشی کروں گا ''چلو پارو مَیں تمھیں لینے آیا ہوں تو'' وہ شرم سے پانی پانی

ہو کر میری چھاتی میں مُنہ چھپا لے گی۔ پھر۔۔۔۔؟ اِس کے آگے کچھ سوچنے کی گنجائش نہیں تھی۔ مَیں نے بغیر دستک دیے دروازہ کھول دیا۔ دروازہ کھلا کہ نہیں، پر میں گھر کے اندر ضرور داخل ہو گیا۔ یہ کیا۔۔۔۔؟ یہاں تو کچھ بھی میری سوچ کے مطابق نہ تھا۔ میرے تمام خواب ایک پَل میں چکنا چُور ہو گئے۔

صرف گھروں کے نقشے اور رہن سہن ہی نہیں، دین دھرم، ذات پات، سب بدلا ہُوا تھا۔ پوجا کے طریقے اور خداؤں کے روپ بھی نئے تھے۔ محل کا کونہ کونہ چھان مارا پر کوئی مندر یا مسجد نہ پا کر دکھی ہوا۔ مَیں تو پاروتی کو ڈھونڈنے آیا، خدا بھی گنوا بیٹھا تھا۔ اِس محل میں کوئی چہرہ شناسا نہیں تھا کوئی چیز جانی پہچانی نہ تھی۔ صرف ہر سُو پھیلی اک خوشبو تھی جو میری یادوں کو تازہ کر رہی تھی۔ پر مجھے تو اب خدا کی تلاش تھی۔ میرے لیے تمام سہانی یادیں بے معنی ہو گئیں۔ مَیں بے یار و مددگار، خالی نظروں سے آسمان کو تکنے لگا۔ جیسے اب وہی میرا واحد مددگار ہو۔ مَیں نے دیوانہ وار لوگوں کے بہرے ہجوم کو پکارا، قریہ قریہ، نگری نگری گھوما، جنگل بیلے، دریا سمندر اور پہاڑ چھان مارے۔ پر اپنے رب کو نہ پا سکا۔ اب کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟ کہاں تلاش کروں رب کو؟ آسمان کی طرف دیکھتا تو وہ زمین بوس ہوتا نظر آتا۔ قیامت سے پہلے قیامت کا منظر تھا۔ ایسے میں پہاڑوں پہ اُڑتے غبار مجھے اپنے سنگ بادلوں کے اُس پار اُڑا لے گئے، جہاں ایک نیا جہاں آباد تھا۔ جہاں ہر طرف سکون اور شانتی تھی۔ بہت سے شناسا چہروں میں سے مَیں بڑی کوشش کے بعد ماں اور باپو کو شناخت کر پایا تو میرے اُجڑے دل کو کچھ قرار ملا۔ مَیں اُن کی جانب لپکا تو مجھے دور اک کونے میں پاروتی بیٹھی نظر آئی۔ پاروتی کی تلاش نے مجھے خدا سے دور کر دیا تھا اور خدا کی تلاش نے پاروتی ملا دی۔ جس کی آنکھوں میں پیاس اور چہرے پہ شکایت تھی۔ جس کو میں عمر بھر کوئی سکھ نہ دے سکا، وہ اِس جہاں میں بھی دکھی تھی۔ شاید میری نا انصافیاں اُس کو بھولی نہیں تھیں، یا پھر میری بز دلی نے اُس سے خوش رہنے کی طاقت ہی چھین لی تھی۔ مجھے بے پناہ شرمندگی نے آن گھیرا۔ کیسے شانت کروں اپنی پارو کو؟ کوئی تو ایسا طریقہ ہو، جو اس کے جنم جنم کے دکھوں کا مداوا کر سکے۔ پاروتی کی ویران آنکھوں نے میرے اندر بغاوت کی آگ بھڑکا دی۔ جس عورت کو میں عمر بھر کوئی سکھ نہ دے سکا، اب اُس کے لیے کسی بھی حد سے گزر جانے کو تیار تھا۔ مَیں نے آگے بڑھ کے اُس کا ہاتھ تھاما اور سب کی ناراضی مول لے کر اُسے اپنے سنگ لے آیا۔

مَیں پاروتی کا ہاتھ تھامے بادلوں کے سنگ چاند ستاروں میں اُڑ رہا تھا۔ ہم خوب صورت وادیوں، ٹھنڈے چشموں بلند کوہساروں، اور وسیع سمندروں کے اُوپر آوارہ بادلوں کی طرح منڈلاتے رہے۔ ”ہم کب

تک یونہی بے رحم ہواؤں کے رحم و کرم پہ رہیں گے؟ میں چند گھڑی ستانا چاہتی ہوں۔” پاروتی شاید تھک گئی تھی یا پہلی دفعہ مجھ پہ اپنا حق ثابت کرنا چاہتی تھی۔ وہ میرا ہاتھ تھامے اتنی خوش تھی کہ ایسی خوشی میں نے کائنات میں کہیں نہیں دیکھی تھی۔ میں اس خوشی کو سنبھالنا چاہتا تھا۔ مَیں اُسے کسی ایسی جگہ لے جانا چاہتا تھا جہاں ہم دونوں کے سوا کوئی نہ ہو۔ اس کے لیے میرے پرانے مگر پُرسکون مرگھٹ سے بہتر کوئی جگہ نہیں تھی۔ مَیں نے پاروتی کو مرگھٹ اور اُس کی تعمیر کے متعلق سب کچھ بتایا۔ اور اُسے یہ بھی بتایا اب ہم بقیہ وقت وہیں کاٹیں گے۔ پاروتی نے میرا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا جو جذبہ تشکر سے لبریز تھا۔ اب ہم دونوں کو منزل پہ پہنچنے کی جلدی تھی، تا کہ ایک دوسرے کے قرب کو محسوس کر سکیں۔ اس خیال کے نشے میں چُور ہم نے اپنی رفتار تیز کر لی۔ مَیں دل ہی دل میں اپنی مردانگی پہ فخر محسوس کر رہا تھا کہ بادلوں کا اُڑن کھٹولا عین مرگھٹ کے سامنے آن اُترا۔ پر یہاں تو کسی مرگھٹ نشان بھی باقی نہ تھا۔ بل کہ کوئی نئی عمارت تھی جس کے ماتھے پر “سردار ہری سنگھ” کی جگہ کچھ اور ہی تحریر تھا۔ جسے مَیں پڑھ تو نہ سکتا تھا پر اتنا ضرور سمجھ گیا وہ یقیناً کوئی مقدس الفاظ تھے۔ مَیں نے شرمسار ہو کر پارو کی طرف دیکھا۔ اُس کی گرفت میرے بازو پہ ڈھیلی ہونے لگی اور اُس کا دھواں دھواں وجود ہوا میں تحلیل ہوتا گیا۔

* * * *

توصیف تبسم

اُس بزم میں دل آئنہ بردار ہُوا ہے
ہر نفس جہاں نقش بہ دیوار ہُوا ہے

یا اور کبھی کا مری نظروں میں ہے عالم
یا حسن ابھی خواب سے بیدار ہُوا ہے

دن ڈھل بھی گیا کوئی لبِ بام نہ آیا
حسرت سے کوئی سایۂ دیوار ہُوا ہے

ہر سانس مرے سینۂ سوزاں میں جلی ہے
تب چاکِ جگر، مطلعِ انوار ہُوا ہے

اس بزم میں کیا کھولے کوئی آنکھ کہ جو بھی
بیدار ہوا ہے تو سرِدار ہُوا ہے

اب اور ہی پیرایۂ فن ڈھونڈیے ، توصیف
شعروں میں کہیں درد کا اظہار ہوا ہے

☆☆☆☆

نصرت زیدی

سامنا نگاہوں کا وہ بھی ایک لمحے کا
حوصلہ دیا جس نے تجھ سے بات کرنے کا

عشق اک سمندر ہے جانے ہم پہ کیا گذرے
فن ہمیں نہیں آتا ڈوب کر اُبھرنے کا

آسمان اب جانے رات بھر کہاں رکھے
شام کو افق میں تھا طشت ایک تانبے کا

کب کسی کو جیتے جی روح نے بتایا ہے
بوجھ کتنا بھاری ہے جسم کے لبادے کا

داغ حسرتوں ہی کے جل اُٹھیں تو اچھا ہو
حال کچھ نظر آئے دل ترے خرابے کا

ماہتاب کب جانے میرے بام پر اُترے
صحن منتظر میرا چاندنی اُترنے کا

ہر سفر محبت کا دشتِ خار زاراں ہے
عہد توڑ دے پیارے ساتھ ساتھ چلنے کا
☆☆☆☆

احسان اکبر

سفر کی خاطر بھی اک اشارہ زمین کا تھا
ہمارا اپنا بھی استخارہ زمین کا تھا
یہیں دلوں سے غبار اُٹھتے فلک کو جاتے
خود آسماں دوسرا کنارا زمین کا تھا
یہاں سے بھی رہ گیا تو پھر کیا ٹھکانہ اپنا
فلک چھٹا جب تو اک سہارا زمین کا تھا
ہم اک زمیں چھوڑتے تھے اور دوسری بچاتے
وہ کہہ رہے تھے کہ بوجھ سارا زمین کا تھا
ہمارے دعوے کا زور انسانی زائچہ تھا
رقیب کا استغاثہ سارا زمین کا تھا
کچھ ایسی املاک جو کبھی ملکیت نہ بنتیں
اک ان میں دلچسپ گوشوارہ زمین کا تھا
بنایا باغیچہ پھر سے بازیچۂ جہاں میں
جو خواب دیکھا گیا دوبارہ زمین کا تھا
یہیں تھے وہ لوگ جو فضا کو سنوارتے تھے
اسی سمندر کا اک کنارہ زمین کا تھا
اسی کی مٹی سے جب بنایا گیا تو جانا
وُجود اپنا خود استعارہ زمین کا تھا
زمین قدموں تلے تھی لیکن کھسک چکی تھی
نہ پورا جو ہو سکا خسارہ زمین کا تھا
زمیں پہ رہنا خمار دیتا رہا ہے احساںؔ
خمیر اس خاک کا تو سارا زمین کا تھا

☆☆☆☆

جلیل عالی

اک اپنی جان پہ سارے وبال کیا مطلب؟
یہی جہاں میں ہے سچ کا مآل کیا مطلب؟

ازل سموں سے ہر اک سمت آندھیاں شر کی
ہوائے خیر کہیں خال خال کیا مطلب؟

کبھی کسی کی محبت پہ کچھ کہا ہم نے!
ہمارے عشق پہ اتنے سوال کیا مطلب؟

وضاحتوں میں تو کوئی کمی نہ رہنے دی
ہوا نہ پھر بھی بھروسا بحال کیا مطلب؟

تم اپنی سوچ مطابق کسی حساب جیو
ہمارے خواب کرو پائمال کیا مطلب؟

شکارتے بھی ہو دنیا کو اور یہ کہتے ہو
کہ جال کو نہ کہا جائے جال کیا مطلب؟

اک اپنا رنگ اک اپنی امنگ ہو عالی
کسی کے لفظ کسی کا خیال کیا مطلب؟

☆☆☆☆

سید تابش الوری

سفر کرتے ہیں ذوقِ کربلا بھی ساتھ رکھتے ہیں
فنا کی راہ چلتے ہیں بقا بھی ساتھ رکھتے ہیں

اندھیرے کے سفر میں راہ روشن ہوتی جاتی ہے
نکلتے ہیں تو ہم اِک اِک دیا بھی ساتھ رکھتے ہیں

ہمارے عہد کے اشراف کس مشکل میں آئے ہیں
انا ہی کم نہیں جھوٹی انا بھی ساتھ رکھتے ہیں

ہم اپنی زندگی میں کشمکش مٹنے نہیں دیتے
دیا بھی ساتھ رکھتے ہیں ہوا بھی ساتھ رکھتے ہیں

ہم اہلِ دل ہیں خوفِ مرگ سے ڈر ہی نہیں سکتے
کہ ہم مرنے میں جینے کی ادا بھی ساتھ رکھتے ہیں

زمانے بھر سے اپنی زندگانی منفرد ٹھہری
ہر اک منزل میں ہم خدا بھی ساتھ رکھتے ہیں

بجا! عاصی ہیں لیکن شافعِ محشر کی امت ہیں
بجا! کانٹے ہیں، پھولوں کی قبا بھی ساتھ رکھتے ہیں

☆☆☆☆

نصرت صدیقی

مہرباں جب سے تری خوئے ستم رانی ہے
شعر کہنے میں مجھے اور بھی آسانی ہے

جب تلک تم نہ ملے تھے میں پریشاں تھا بہت
مل گئے ہو تو اب اک اور پریشانی ہے

تیری خوش قامتی ہے میری غزل کی پہچان
تُو کہیں مصرعِ اولیٰ ہے کہیں ثانی ہے

غم کا دریا نہ بہاؤں کبھی دشتِ جاں میں
یہ علاقہ تو بہت دیر سے بارانی ہے

تشنہ لب جا بھی چکے تشنہ لبی ساتھ لیے
اب یہ کس کام کا جو تین طرف پانی ہے

پھول کلیاں ہوں ستارے ہوں کہ اشعار مرے
جو بھی پردہ ہے وہی حاملِ عریانی ہے

ہم تو بندے ہیں محبت کے ازل سے نصرتؔ
ہم نے کب ترکِ مراسم کی کبھی ٹھانی ہے

☆☆☆☆

سید عارف

نہ اُس کے ساتھ مخلص تھے، نہ میرے ساتھ مخلص تھے
ہجوم اک آشناؤں کا اِدھر بھی تھا اُدھر بھی تھا

رویے میں لچک کوئی نہ اِس جانب نہ اُس جانب
یہ موسم انتہاؤں کا اِدھر بھی تھا اُدھر بھی تھا

حصارِ ذات سے باہر نہ وہ نکلا نہ میں نکلا
گھنا جنگل اناؤں کا اِدھر بھی تھا اُدھر بھی تھا

بس اک سیلِ گماں انگیز میں بہتے رہے دونوں
سفر اندھی گھپاؤں کا اِدھر بھی تھا اُدھر بھی تھا

نبھائی رسمِ تکمیلِ وفا اُس نے نہ ہی میں نے
مگر دعویٰ وفاؤں کا اِدھر بھی تھا اُدھر بھی تھا

☆☆☆☆

باقی احمد پوری

سب کہاں اہلِ تخت ہوتے ہیں
بخت والوں کے بخت ہوتے ہیں

وہ پرندوں کو دُکھ نہیں دیتے
جو تناور درخت ہوتے ہیں

اپنی بنیاد سے جو کٹ جائیں
وہ سدا لخت لخت ہوتے ہیں

پتھروں سے جُڑے ہوئے شیشے
پتھروں سے بھی سخت ہوتے ہیں

وہ کسی دل میں گھر نہیں کرتے
جن کے لہجے کرخت ہوتے ہیں

فقر سے آشنا جو ہو جائیں
اُن کی ٹھوکر پہ تخت ہوتے ہیں

جب سفر آخرت کا ہو باقی
پھر کہاں ساز و رَخت ہوتے ہیں

☆☆☆☆

لیاقت علی عاصم

ایک جاہ و جلال کی ضد ہے
دونوں جانب کمال کی ضد ہے
تم رُلاؤ گے مسکرائیں گے ہم
ضبط آخر ملال کی ضد ہے
میری آنکھیں کہاں، کہاں برسات
یہ تو بادِ شمال کی ضد ہے
میں بھی وحشت کروں زمانے سے
خوب میرے غزال کی ضد ہے
کون پلکیں جھپکتا ہے پہلے
آؤ دیکھیں کمال کی ضد ہے
زندگی میری آئنہ جیسی
اور اُسے دیکھ بھال کی ضد ہے
گر نہ ہوتا خیال کیا ہوتا؟؟
جو بھی کچھ ہے، خیال کی ضد ہے
عشق اور حُسن، کیا کہوں عاصم
جیسے ممکن مُحال کی ضد ہے

☆☆☆☆

خاور اعجاز

بہار بیت گئی اور عمر ڈھل گئی ہے
کسی کی کیا مِری اپنی نظر بدل گئی ہے
گیا وہ دورِ جوانی، ہے عہدِ پیری اب
بجھی ہے ایک مگر ایک شمع جل گئی ہے
عبورِ بحرِ حقیقت نہ ہو سکا لیکن
گماں کی ناؤ کہیں کی کہیں نکل گئی ہے
جب اپنے خوں میں نہائے تو ہوش میں آئے
کہاں چلائی تھی گولی کہاں پہ چل گئی ہے
چلے تو جائیں پھر اک بار طورِ شوق پہ ہم
مگر وہ برق جو اَب راکھ میں بدل گئی ہے
نہیں سمجھتے یہ دونوں مگر ہماری تو
اس آب و گِل کے تنازع میں عمر گل گئی ہے
یہ روشنی جو نظر آ رہی ہے روزن میں
کوئی بتائے کہ کیا غم کی رات ڈھل گئی ہے
اس انتظار میں رکنے لگی ہیں سانسیں بھی
صدا کہیں سے یہ آئے کہ رُت بدل گئی ہے
رکھا جو ہاتھ تو دل ہی نہ پایا سینے میں
مجھے لگا تھا کہ حسرت کوئی نکل گئی ہے
تڑپ کے رات بسر کی، سحر ہُوئے خاموش
یہ زندگی بھی مصیبت تھی، آج ٹل گئی ہے

☆☆☆☆

جاویداحمد

ہر قدم اک خطِ اعجاز میں رکھے ہوئے ہیں
وہ رم و رفت کے انداز میں رکھے ہوئے ہیں

ایک رسمی سا تعارف تھا ملاقات نہ تھی
اور ہم سادہ اسے راز میں رکھے ہوئے ہیں

پھر طلوع شبِ غم ہے برِ محفل جو چراغ
کسی مہتاب کے اعزاز میں رکھے ہوئے ہیں

وہ رخِ حسنِ سماعت ہے کسی اور طرف
ہم عبث درد کو آواز میں رکھے ہوئے ہیں

قمری و بلبل و طاؤس و رباب و نے و چنگ
سب اُسی حُسن کو آواز میں رکھے ہوئے ہیں

☆☆☆☆

خاوراحمد

(نذرغالب)

دیارِ دل میں ترے غم کی آبرو کیا ہے
کبھی تو دیکھ مری آنکھ سے کہ تو کیا ہے
میں کیا کروں گا یہ دنیائے رنگ و بو لے کر
ترے بغیر یہ دنیائے رنگ و بو کیا ہے
جگر کے داغ سے فارغ ہوئے نہ ہاتھ مرے
وگرنہ ایک گریبان کا رفو کیا ہے
کبھی تو آخرِ شب کی خموشیوں میں سنو
گل و ستارہ و شبنم کی گفتگو کیا ہے
جسے بھی آئیں میسر وہ چشم و عارض و لب
اسے یہ بادہ و پیمانہ و سبو کیا ہے
اڑی ہے پھر کہیں کیا میکدوں کے کھلنے کی
ہجومِ تشنہ لباں میں یہ ہاؤہو کیا ہے
ادائے حسن کا مارا ہوا ہماری طرح
قتیلِ غمزۂ معشوق ہے، عدو کیا ہے
اسی لیے ترے درباں سے دور بیٹھے ہیں
کہ پوچھ لے، تو کہیں کیا کہ جستجو کیا ہے
حدیثِ یار کو خاور لہو سے لکھتے ہیں
یہاں بھی کام نہ آیا تو پھر لہو کیا ہے

☆☆☆☆

سید نواب حیدر نقوی

چارہ گر، ترجمۂ شوق کا ساماں کر دے
سرِ مژگانِ تمنا وہ چراغاں کر دے

شوقِ بیتاب بس اک بار جلا دے دل کو
مسئلہ سوزشِ پنہاں کا ہے، آساں کر دے

جب بھی اک لمحۂ بیزاریِ ساحل آ جائے
موجِ درماندہ کو ہم پلۂ طوفاں کر دے

مجتمع اپنے خیالات کیا کرتا ہوں
گردشِ وقت کی خواہش ہے پریشاں کر دے

اس قدر جوششِ امکانِ بہاراں اس بار
آتشِ گل نہ مجھے شعلہ بداماں کر دے

مورِ بے مایہ کی ارزش کا ہو ساماں راہیؔ
گر خُدا مجھ کو بھی مانندِ سلیماں کر دے

☆☆☆☆

شکیل اختر

چاہت میں اک تازہ الجھن رہنے دے
سناٹے میں ایک تو دھڑکن رہنے دے

چہرے پر تصویر نہ کر اندیشوں کو
اپنے اندر کچھ تو بچپن رہنے دے

جن میں چاند، چکور تھے تیری چاہت کے
اُن آنکھوں میں دیوانہ پن رہنے دے

مٹی کی خوشبو بھی روح کا حصہ ہے
اپنے گھر میں کچے آنگن رہنے دے

دن اور رات میں کچھ تو ہو تفریق شکیل
ایک دیا تو گھر میں روشن رہنے دے

☆☆☆☆

اشرف جاوید

رسنے لگا لہو مری چشمِ گلال سے
بھرتا نہیں یہ زخم کسی اِندمال سے
بے جا تکلفات کی عادت نہیں رہی
کچھ اور ٹوٹ جاتا ہوں میں دیکھ بھال سے
لگتا ہے درد جائے گا اب زندگی کے ساتھ!
تنگ آ چکے ہیں چارہ گر اِس کی سنبھال سے
مہرِ مکالمات سے پگھلے گی برف بھی
موسم کہاں بدلتا ہے جنگ و جدال سے
یعنی کوئی دراڑ ہے اب کے دلوں کے بیچ
آئینے میں لکیر کھنچی آئی بال سے
جانے کہاں پہ گھر چھٹے، شب کہاں کٹے!
لا حاصلی محیط ہوئی ماہ و سال سے
اعصاب شل ہوئے ہیں، مرے خواب شل ہوئے
خالی پڑا ہے کیسہ لذت وصال سے
دستِ طمع سمیٹ کے رکھا تمام عمر !
پاسِ انا عزیز رہا عرضِ حال سے

☆☆☆☆

رحمان حفیظ

کہیں مٹایا گیا تو کہیں بنایا گیا
میں اتنا یاد رہا جس قدر بھلایا گیا

تری تلاش میں چھانی ہے کائنات تمام
میں اپنی ذات کے اندر بھی کتنا آیا گیا!

ہر اک زمیں ہے یہاں سازگارِ عشق میاں
یہ پھول وہ ہے جو ہر آنکھ میں کھلایا گیا

بفیضِ پائے تخیل، بزورِ فکر رسا
جہاں میں تھا ہی نہیں، اُس جگہ بھی پایا گیا

کچھ آفتاب صفت لفظ میری پشت پہ ہیں
سو آنے والے دنوں میں بھی میرا سایہ گیا

ہمارے لفظ سے معنی تلک جو حائل تھا
نظر اٹھی تو وہ برجِ بلند پایہ گیا

نہ مل سکی کبھی استھائی، انترے کے گلے
ہزار بار اگرچہ میں گنگنایا گیا

وہاں وہاں پہ مروّت کے پیڑ اگتے ہیں
جہاں جہاں بھی ہمارے سخن کا سایہ گیا

☆☆☆☆

طاہر نظامی

کٹی ہے عُمر مری ماہ و سال سے باہر
مجھے ثبات ہے عہدِ زوال سے باہر

کوئی بھی عشق نہیں تیرے عشق سے ہٹ کر
نہ کوئی حُسن ہی تیرے جمال سے باہر

مری رگوں میں لہو بن کے دوڑتا کیوں ہے
اگر وہ ہے مرے خواب و خیال سے باہر

مَیں سوچتا ہوں اُسے عام سوچ سے ہٹ کر
مَیں دیکھتا ہوں اُسے خدّوخال سے باہر

گماں نہیں تھا کہ وہ لاجواب کر دے گا
جواب ڈھونڈ رہا ہوں سوال سے باہر

مَیں تیرے ہجر میں زندہ ہوں اور سوچتا ہوں
کہ تیرا ہجر، نہیں ہے وصال سے باہر

بس ایک وہ ہے کہ جِس کی کوئی مثال نہیں
وگرنہ کون ہے طاہرؔ! مثال سے باہر

☆☆☆☆

احمد عطااللہ

بوسہ، الفت کا اختصاریہ ہے
یہ محبت تو صدقۂ جاریہ ہے

چار جانب ہیں وصل کے ایوان
ہجر کا پل تو انتظاریہ ہے

پھول کی پتیوں پہ آیتیں ہیں
اور تتلی حسین قاریہ ہے

عشق پہلا زمینی مذہب، جو
چند لوکوں کا اختیاریہ ہے

زندگی مختصر سی شعری نشست
جس کا عنوان ہی بہاریہ ہے

ناقدینِ غزل سنبھل کے قدم
یہ اشارہ نہیں عشاریہ ہے

☆☆☆☆

شہزاد اظہر

میں سخن میں میر تک کی پیروی کرتا نہیں
شاعری کرتا ہوں لیکن خودکشی کرتا نہیں

چُگتے رہتے ہیں پرندے بھی اکیلا پن مرا
میری دولت میں مرا مالک کمی کرتا نہیں

تم خزاں میں بھی گلابی آؤ گے سب کو نظر
میں بچھڑ کر بھی کسی کو کیسری کرتا نہیں

تم بھی بھڑکاتے ہو رہ رہ کر مری وحشت کی آگ
دل کی انگیٹھی کو میں بھی سرمئی کرتا نہیں

نجم اپنی تاب سے منہ موڑ کر جائے کہاں
پھول تو اپنی مہک سے بے رُخی کرتا نہیں

یہ جو اک سطرِ تر و تازہ مرے ہونٹوں پہ ہے
اس ہری ٹہنی سے موسم رُوکشی کرتا نہیں

☆☆☆☆

ادریس بابر

منزلیں ، راستے لگے ہوئے ہیں
سب مجھے روکنے لگے ہوئے ہیں

کوئی تصویر لے نہیں سکتا
ہر طرف کیمرے لگے ہوئے ہیں

زخم اس ہاتھ کی صفائی ہیں
پھول اس ہاتھ کے لگے ہوئے ہیں

ٹھیک، سب ٹھیک ہے--- مرے آقا
لوگ دیوار سے لگے ہوئے ہیں

میں تو دل ہار بھی نہیں سکتا
اس پہ داؤ بڑے لگے ہوئے ہیں

کوندنی والا جاتے طیارے
ڈائیوو سے پرے لگے ہوئے ہیں

ایک، دو کی پنیریاں تیار
گملوں میں الف، ب لگے ہوئے ہیں

ساتواں پیگ، اٹھارواں سگرٹ
یار دم توڑنے لگے ہوئے ہیں

☆☆☆☆

شکیل جاذب

آپڑی پاؤں میں زنجیر بیابانی کی
میری حالت تو ہے صحرا میں بھی زندانی کی

دیکھیے میرے تحیّر میں سراپا اپنا!
آئنہ ایک جھلک ہے میری حیرانی کی

اب یہ لگتا ہے کسی کام بھی آ سکتی تھی
کارِ دنیا میں عبث زندگی ارزانی کی!

کوچۂ فقر میں بس عشق جماتا ہے قدم
جا نہیں بنتی یہاں تختِ سلیمانی کی

اور کچھ ہے جو سوئے دشت مجھے کھینچتا ہے
ورنہ شہروں میں فضا کم نہیں ویرانی کی

اک جوئے اشک رواں ہے کہ جو تھمتی ہی نہیں
جانے کن پیاسوں نے مانگی تھی دُعا پانی کی

کس سہولت سے کڑا وقت گزارا جاذبؔ
جب اُسے یاد کیا اور غزل خوانی کی

☆☆☆☆

شہاب صفدر

مچا کر شور دن بھر کی پریشانی بتاتی ہے
خموشی سے جو رانی رات کے معنی بتاتی ہے

اسے اندر ہی اندر کوئی دیمک چاٹتی ہے پر
کہاں یہ روگ اس کی اوڑھنی دھانی بتاتی ہے

کسی اچھے گھرانے سے تعلق ہے ضرور اس کا
اثر نسبت کا جاں پرور غزل خوانی بتاتی ہے

اسی خاطر میں تہمت کار دنیا کی نہیں سنتا
قرارِ جاں کو میرا دشمنِ جانی بتاتی ہے

کہیں بیرون میں دیکھا تھا حسنِ اندروں اس نے
نظر والوں کو آئینے کی حیرانی بتاتی ہے

عجب استاد ہے افتادِ طبعی بھی شہاب اپنی
بہت مشکل کئی نکتے بہ آسانی بتاتی ہے

☆☆☆☆

سیدنویدحیدرہاشمی

زندگی دل کے جُوئے خانے میں ہار آیا ہے
ایک ہی شب میں کوئی عمر گزار آیا ہے
دل کے شہر کی سبھی شمعیں جلا دی جائیں
مدتوں بعد یہاں کوئی زوار آیا ہے
حضرتِ عشق یہاں دفن ہیں، نعلین اُتار
سر جھکا لے مرے مُرشد کا مزار آیا ہے
محفلِ عشق میں آتی ہوئی وہ روشنی دیکھ
وہ کوئی اور نہیں ہے مرا یار آیا ہے
تختۂ دار بھی رونے لگا اور رسّی بھی
کس قدر شان سے قیدی سرِ دار آیا ہے
جنگ آنکھوں سے نہیں دل سے لڑی جاتی ہے
دیکھ! اندھا ترے سالار کو مار آیا ہے
اے مرے دوست بچھڑنے کا ارادہ تو نہیں
کس قدر ٹوٹ کے مجھ پر تجھے پیار آیا ہے
میں تری یاد میں رویا ہوں مُصلّے پہ نویدؔ
تب کہیں جا کے مرے دل کو قرار آیا ہے

☆☆☆☆

عابد سیال

آنکھ میں جیسے گرمی کے دن آ گئے ، اِس طرف ، اُس طرف ایک سی دُھوپ ہے
گرم بازاریٔ خال و خط اس قدر ، تا بہ حدِ نظر دُھوپ ہی دُھوپ ہے

روز و شب ڈھل گئے اور تقویم میں ، اور سورج نگاہوں کا مرکز ہوا
بیتے لمحوں سے اس کو علاقہ نہیں ، دل منڈیروں پہ اَب یہ نئی دُھوپ ہے

وصل کا چاند ہے ، حدتِ کیف سے منقلب ہو رہی ہیں روایاتِ شب
تمتمانے لگی ہے فضائے خنک ، رات دن بن گئی ، چاندنی دُھوپ ہے

کیا مداوائے بے مہریِ رہگذر ، چار قدموں کی دلداریِ مختصر
ایک وقفہ سا بادل کے سائے کا تھا ، پھر وہی دشت ہے ، پھر وہی دُھوپ ہے

مہرِ ناراض کے شہر میں آ گئے ، کوئی خیمہ ، کوئی چھت ، کوئی سائباں؟
یہ کسی دُھوپ کا استعارہ نہیں ، پیر جلنے لگے ، واقعی دُھوپ ہے

☆☆☆☆

طاہرشیرازی

ہر ایک آن نظر میں اُڑان ہوتی ہے
ہرے شجر کی پرندوں میں جان ہوتی ہے

سنائی دیتی ہے اک چاپ سی کبھی دل میں
جو اعتبار سے پہلے گمان ہوتی ہے

خطا معاف مجھے احتجاج کا حق ہے
کہ مفلسی کی بھی اپنی زبان ہوتی ہے

کبھی جو دل میں زمانہ سمٹ کے آ جائے
نگاہ وسعتوں میں آسمان ہوتی ہے

فضا میں نور پرندے اُڑان بھرتے ہیں
ہمارے گاؤں میں جب بھی اذان ہوتی ہے

نظر سے تیر چلاؤ مگر خیال رہے
جو چوٹ دل پہ لگے بے نشان ہوتی ہے

☆☆☆☆

عمران عامی

عشق میں ہوتا نہیں نفع، خسارہ، یارا
جھوٹ مت بول مرے ساتھ خدارا، یارا

تجھ سے تشکیلِ خدوخال نہیں ہو سکتی
لے کے آ جا تو مرے چاک پہ گارا، یارا

خاک چھانی بھی گئی خاک اڑائی بھی گئی
خاک سے نکلا نہیں کوئی ستارا، یارا

تو نے دیکھا ہے کہاں شہرِ سخن پوری طرح
میں گھماؤں گا تجھے سارے کا سارا، یارا

تم ابھی نیند کی وادی میں نئے آئے ہو
تم پہ کھل سکتا نہیں خواب ہمارا، یارا

مجھ کو دریا نے یونہی دے دیا رستہ عامی
میں نے پانی پہ عصا بھی نہیں مارا، یارا

☆☆☆☆

سرفراز زاہد

کون یہ دل کے دروازے پہ آیا
کمرہ مجھ کو چھوڑنے باہر آیا

پھول نہ تھا تقریب میں کوئی حاضر
آگے استقبال کو پتھر آیا

اُس شب میں مہماں تھا اک مصرع کا
تنہائی کا دل جب مجھ پر آیا

موسم کو پیڑوں کے نام بتانے
میرا سایا غار سے باہر آیا

چودہ راتیں جھیل میں چاند کو جھانکا
ٹھیک سمجھ میں تب اک منظر آیا

☆☆☆☆

سید کامی شاہ

پاؤں اٹھتے ہیں کہ آغازِ سفر کھینچتا ہے
دل کسی راہ پہ لگ جائے تو گھر کھینچتا ہے

دشتِ امکان کی وسعت میں کمی کب آئی
دلِ وحشی سے کوئی پوچھے کدھر کھینچتا ہے

روکتا ہے مجھے دیوار و در و بام کا دُکھ!!
تیری جانب تو کوئی رنجِ دِگر کھینچتا ہے

کھینچتی ہیں مرے دل کو وہ غزالی آنکھیں
جیسے بے چین پرندوں کو شجر کھینچتا ہے

بارگاہوں میں، نگاہوں میں، کہیں آہوں میں
ہم کسی سمت چلے جائیں وہ در کھینچتا ہے

میرؔ صاحب نے بتایا کہ میاں کامیؔ شاہ
بات کچھ شعر میں ہووے تو اثر کھینچتا ہے

☆☆☆☆

سید عقیل شاہ

لگا کے رکھتی ہے اک در سے یوں جبین مجھے
کہ آہ بھرتے ہوئے دیکھتا ہے دین مجھے

کڑی نگاہ تو میں آسماں پہ رکھتا تھا
خبر نہ تھی کہ نگل جائے گی زمین مجھے

نہ پوچھ عشق کی سختی یہ یار دوست تو کیا
دعائیں دینے لگے ہیں مخالفین مجھے

وہ جا چکا ہے تو یہ سانس کیسے آتی ہے؟
میں اب بھی زندہ ہوں آتا نہیں یقین مجھے

کچھ ایسے پڑ گئی خُو سانپ ایسے یاروں کی
کہ ڈسنے لگتی ہے اب خالی آستین مجھے

یہ چار روزہ قیامت، کہے ہیں زیست جسے
کبھی کبھی نظر آئی بہت حسین مجھے

جب آدھی رات عقیل اُس کے پاس جاتا ہوں
حسد سے دیکھتے ہیں خُلد کے مکین مجھے

☆☆☆☆

نینا عادل

ہے بال و پر میں وحشت سی بے سمت اڑانیں بھرتی ہوں
اپنے اندر کے جنگل میں گُم ہو جانے سے ڈرتی ہوں
پھر آس کا دریا بہتا ہے ، پھر سبزہ اُگ اُگ آتا ہے
پھر دھوپ کنارے بیٹھی میں اک خواب کی چھاگل بھرتی ہوں
آواز کی ہر ہر لرزش پر، احساس کی ہر ہر جنبش پر
تم لحظہ لحظہ سمٹتے ہو، میں لمحہ لمحہ بکھرتی ہوں
ہیں ناگ کا پھن کالی راتیں، لمحہ لمحہ ڈستیں جائیں
سو بار تڑپتی ہوں صاحب سو بار میں جیتی مرتی ہوں
کب مجھ کو رہائی ملنی تھی، ناحق جو قفس بھی توڑ دیا!!
بج اٹھتی ہیں زنجیریں سی اب پاؤں جہاں بھی دھرتی ہوں
اک پھول کی پتّی کا بستر ، اک اوس کے موتی کا تکیہ
تتلی کے پروں کو اوڑھ کے میں خوابوں میں آن ٹھہرتی ہوں
کیوں آگ دہکتی ہے مجھ میں ،کیوں بارش ہوتی ہے مجھ میں
جب دھیان سے ملتی ہوں تیرے، جب تیرے من میں اترتی ہوں
دل غم سے رہائی چاہتا ہے اور وہ بھی جیتے جی صاحب
پھر تجھ میں پنہ لے لیتی ہوں، پھر خود سے کنارہ کرتی ہوں

☆☆☆☆

سعید شارق

ایسا بھی نہیں ہے کہ سدا رہتا ہے مجھ میں
اک حشر بہر حال بپا رہتا ہے مجھ میں
اُن ٹوٹے ہوئے خوابوں کی گٹھڑی کے علاوہ
موجود ہے، جو کچھ بھی ترا رہتا ہے مجھ میں
خوش فہم ہوا کو یہ خبر دو کہ پلٹ آئے
بجھتا ہی سہی، ایک دیا رہتا ہے مجھ میں
تعمیرِ محبت ہو کہ مسماریِ دل ہو
کوئی نہ کوئی کام لگا رہتا ہے مجھ میں
یہ بند اگر ٹوٹ بھی جائے تو عجب کیا
دریا جو ہمہ وقت بھرا رہتا ہے مجھ میں
کیا جانیے کس ڈر سے نکلتا نہیں دن بھر
غم ہے کہ کوئی چور چھپا رہتا ہے مجھ میں
برسا تھا مرے دل پہ کبھی ابر مسلسل
اک باغ شب و روز ہرا رہتا ہے مجھ میں
تم لوگ سمجھتے ہو کہ مَیں خالی مکاں ہوں؟
معلوم بھی ہے؟ میرا خدا رہتا ہے مجھ میں
رُک رُک کے سرِ دشتِ گلو چلتا ہے شارقؔ
اب سانس نہیں، آبلہ پا رہتا ہے مجھ میں

☆☆☆☆

اسامہ اصغر

مت نکلنا حصار سے اپنے
تو جڑا رہ مدار سے اپنے

گرد میں اٹ رہا ہے آئینہ
گاہے گاہے غبار سے اپنے

ہجر کیسا؟ وصال کیا معنیٰ؟
رابطے کب تھے یار سے اپنے

نادمِ ایں، اسی کی ہلچل ہے
کوئی چیخا مزار سے اپنے

جانے؟ میں نے کتنے گھنٹوں بعد
راکھ پھینکی سگار سے اپنے

☆☆☆☆

اعجاز گل(امریکہ)

مسرّت سے کہاں نقلِ مکانی ہو رہی ہے
عمارت خاکداں کی اب پرانی ہو رہی ہے
نکلتے آ رہے ہیں ثابت و سیّار تازہ
جو دنیا کل تھی فانی غیر فانی ہو رہی ہے
معمہ کائناتی لے کے بیٹھے ہیں من و تو
ازل پر اور ابد پر نکتہ دانی ہو رہی ہے
سرا ملتا نہیں ہے اس گماں کے لامکاں کا
وہ ذات اپنے زماں میں لامکانی ہو رہی ہے
وہی ہے سعیِ بیکاراں کسی دفتر میں عرضی
نہ اوّل کار آمد ہے نہ ثانی ہو رہی ہے
ضرر تحریر میں ہے کچھ جو مابینِ فریقاں
قبول و ناقبولیّت زبانی ہو رہی ہے
زمانہ کب بچا پایا ہے بود و ہست اپنے
اگر یہ بے نشاں میری نشانی ہو رہی ہے
ہوا آغاز کتنا مختلف اور ختم کیسے
غلط انداز میں سب کی کہانی ہو رہی ہے

☆☆☆☆

عرفان ستار (کینیڈا)

دنیا سے دور ہو گیا، دیں کا نہیں رہا
اس آگہی سے میں تو کہیں کا نہیں رہا

رگ رگ میں موجزن ہے مرے خوں کے ساتھ ساتھ
اب رنج صرف قلبِ حزیں کا نہیں رہا

دیوار و در سے ایسے ٹپکتی ہے بے دلی
جیسے مکان اپنے مکیں کا نہیں رہا

تو وہ مہک، جو اپنی فضا سے بچھڑ گئی
میں وہ شجر، جو اپنی زمیں کا نہیں رہا

سارا وجود محوِ عبادت ہے سر بہ سر
سجدہ مرا کبھی بھی جبیں کا نہیں رہا

پاسِ خرد میں چھوڑ دیا کوچۂ جنوں
یعنی جہاں کا تھا میں، وہیں کا نہیں رہا

وہ گردبادِ وہم و گماں ہے کہ اب مجھے
خود اعتبار اپنے یقیں کا نہیں رہا

اب وہ جواز پوچھ رہا ہے گریز کا
گویا محل یہ صرف نہیں کا نہیں رہا

میرا خدا ازل سے ہے سینوں میں جاگزیں
وہ تو کبھی بھی عرشِ بریں کا نہیں رہا

آخر کو یہ سنا تو بڑھا لی دکانِ دل
اب مول کوئی لعل و نگیں کا نہیں رہا

عرفان، اب تو گھر میں بھی باہر سا شور ہے
گوشہ کوئی بھی گوشہ نشیں کا نہیں رہا

☆☆☆☆

سعید خان (آسٹریلیا)

جب جب تری زمیں پہ اُتارا گیا ہوں میں
سچ کی سزا میں گھیر کے مارا گیا ہوں میں

تجھ کو خبر نہیں ہے کہ تیری تلاش میں
سو بار زندگی سے گزارا گیا ہوں میں

پھر بھیجنے چلے ہیں مرے مہرباں مجھے
پھر وقت کی بساط پہ ہارا گیا ہوں میں

دو آتشہ ہوا ہے نشہ تیرے عشق سے
تُو ہی سنبھال اب مجھے یارا! گیا ہوں میں

ایسا فساد ہے کہ پیمبر نہ سہہ سکیں
بے درد بستیوں میں اُتارا گیا ہوں میں

جاتے ہیں دل سے لوگ محبت کی راہ میں
لیکن ترے جنوں میں تو سارا گیا ہوں میں

مقتل سے ماورا ہیں مرے سلسلے سعیدؔ
دشمن سمجھ رہا ہے کہ مارا گیا ہوں میں

☆☆☆☆

احسان اکبر

پاکستان

چمک اٹھی اک رات اپنی برات
یہ ہے اک مبارک مہینے کی بات
ستائیسویں تھی رات رمضان کی
شبِ جمعہ اور لیلۃ القدر تھی
وہ ملک اس زمیں پر اتارا گیا
فلک پر جسے تھا سنوارا گیا
گڑا جب نشان اس کا تھا خاک پر
علَم جا کے ٹھہرا تھا افلاک پر
ہمارے یہ میداں یہ دشت و جبل
یہ سبزہ، یہ باغ اور یہ پھول پھل
یہ صحرا چراگاہ اور بحر و بر
انھی میں قیام اور انھی میں سفر
یہ ہر طرح کے موسموں کی زمیں
ہر اک طرح کے پھول پھل کی امیں
یہ دڑوں کا، برفانی تودوں کا گھر
یہ دریاؤں کی قدرتی رہگذر
یہ بہتے ہوئے جھرنے اور آبشار
بحدِ نظر پھیلتے سبزہ زار
یہ شاداب وادی یہ نہروں کا جال
خداوند کی نعمتوں کا کمال

گُلوں پہ یہ رنگینیوں کی بہار
پرندوں کے نغمے کہ پھولوں کے ہار
ہیں گلشن کہ مہکے ہوئے رنگ و بُو
پرند ان میں چہکے ہوئے چار سُو
یہ بل کھاتے رستے، یہ پگڈنڈیاں
یہ شاداب چھاؤں، لدی ٹہنیاں
کچھ ان میں ہماری روایات ہیں
بزرگوں کے اپنے نشانات ہیں
جو رنگ ان میں ہے اپنے جینے سے ہے
مہک ان میں اپنے پسینے سے ہے
یہ دن رات کی محنتوں کا ثمر
کسانوں کی قربانیوں کا اثر
یہ سونا اُگلتی ہری کھیتیاں
زرِ سرخ سے یہ بھری کھیتیاں
ہر اک فصل محنت کی تصویر ہے
ہر اک کھیت کوشش کی تقدیر ہے
جہاں بیج پل کر شجر ہو گیا
عمل والا لمحہ اَمر ہو گیا
یہ سروِ سہی عسکری کوہکن
جہاد اور ایمان و تقوی چلن
جواں جن کے ثانی جہاں میں نہیں
یقیں اتحاد اور نظم ان کا دیں
یہ اہلِ قلم اور یہ اہلِ کتاب
نئے عہد کا لکھ رہے ہیں نصاب

یہ مزدور فرہاد اک طور کے
ہیں خلاق آتے ہوئے دور کے
عمل کے دھنی سارے پیر و جواں
یہ بیٹے زمیں کے زمیں ان کی ماں
جہاں میں ہماری جو پہچان ہے
جو اچھے زمانوں کا امکان ہے
یہ سب کچھ عطا ہے اسی خاک کی
ہے بخشش اسی خطۂ پاک کی
اسے اور اک رنگ بخشا گیا
تمنا کا ارژنگ بخشا گیا
دعا ہے تمناؤں کی جاں بنے
یہ آپ اہلِ ایماں کا عرفاں بنے
یہ انساں کی عظمت کی تصویر ہو
عمل اور نیت میں تنویر ہو
شرف میں یہاں، آدمی ایک ہوں
سبھی خیر ہوں، خُوب ہوں، نیک ہوں
یہ آئندہ عظمت کا محور بنے
اُبھرتے ہوئے شرق کا گھر بنے
ہمیشہ بھرا اس کا آنگن رہے
سدا کو یہ دلہن سہاگن رہے

☆☆☆☆

نصیر احمد ناصر

ہمیں اور کتنا گزارے گی تُو زندگی؟

ہم زمانوں کے بیٹھے ہوئے ہیں
ہمیں اور کتنا گزارے گی تُو زندگی
دیکھ اس کائناتی تلذذ میں
جسموں کی لمسیدگی
اور بے شکل روحوں کی نادیدگی کی حقیقت ہی کیا ہے
خلا کی خلاؤں میں پیوستگی کی حقیقت ہی کیا ہے
محبت ذرا سی تسلی ہے
دو پَل کا دھوکا ہے
کچھ دیر جینے کا، دو نین پینے کا، مل بیٹھنے کا بہانہ ہے
اور اس بہانے سے، دھوکے سے جی لیں گے کتنا
دلوں میں جو آلودگی کی سیاہی بھری سو بھری ہے،
جو ہونٹوں پہ سَم ہے وہ پی لیں گے کتنا
فضا در فضا آکسیجن سے خالی
ہواؤں کا ملبوسِ فرسودہ سی لیں گے کتنا
کہ سانسوں کے زندان میں ہم وہ قیدی ہیں
جن کی سزا کا تعین نہیں ہو سکا ہے

ازل سے یہی فیصلہ ہے جو لکھا ہوا ہے
زمیں تو ہمارے مقدر کا وہ ذائقہ ہے
جسے چھوڑ سکتے نہیں ہم
کہ ہم ان مکانوں کے وہ لامکیں ہیں
جو صدیوں سے رہتے ہیں لیکن کہیں بھی نہیں ہیں
نہ سورج کی تاریخ میں ہیں نہ جغرافیے میں ستاروں کے
ہم ارتقائی مسافر، کسی جینیاتی پہیلی کے کردار
سر بستہ اسرار، جینے کے سرطان میں مبتلا
اپنے خلیوں کے خستہ مزاروں کے بوڑھے مجاور ہیں
ہم موت کے ساتھ زندہ ہیں، مرتے نہیں ہیں
ہمیں وقت ٹھوکر بھی مارے تو رستے سے ہٹتے نہیں ہیں
ہزاروں شبیہوں میں، سایوں میں بٹ کر بھی کٹتے نہیں ہیں
ہمیں اور کتنی اذیت سے مارے گی تُو زندگی؟
لامحالہ ہمیں اور کتنا گزارے گی تُو زندگی؟

☆☆☆☆

علی محمد فرشی

جل جلال

سمندر نے کروٹ بدل کر کہا:
کن گمانوں کی لہروں پہ چلتے، مچلتے ہوئے جا رہے تھے
یہاں میرے قدموں میں گرنے سے پہلے!

نمک چکھ لیا تم نے میرے بدن کا
تو کہنے لگے ہو:
"نہیں، میں نے ایسا تو چاہا نہیں تھا
مجھے تو پہاڑوں سے جھرنے کی صورت نکلنے
نئی ناب ندی میں ڈھلنے
کھلے سبزہ زاروں میں چلنے کی عادت تھی
اب میں کہاں آ گیا ہوں؟
یہاں ۔۔۔۔! زہر کے اس گڑھے میں!
(سمندر جسے دنیا کہتی ہے)
جس میں، نہ میٹھی ہنسی ہے، نہ کوئی سہانی کہانی
جو ہر موڑ پر ایک حیرت پری سے ملے،

ہر جہت مسکرائے، ہرے گیت گائے
نہ رستہ ہے جس پر قدم آگے رکھیں تو منظر نئے لہلہاتے ملیں
موسموں کے بدلتے ہوئے پیرہن جھلملاتے ملیں
اب یہاں ہر طرف کھاری پن کا ذخیرہ ہے
یکسانیت ہے
جسے تو نے عظمت کہا، موت ہے

مجھ کو مرنا نہیں تھا
اگر تو بتاتا
کہ عظمت کی صورت ہے اک، موت بھی!
تو یقیناً میں اس پر بھی کچھ غور کرتا
کہ انجام ہے، موت ہی ہر نفس کا
ترے پاؤں میں آ کے گرتا
میں خود رقص کرتا ہوا
گنگناتا ہوا"

"میں نے خود تم کو بھیجا تھا لمبے سفر پر
سو اک دن تمھیں لوٹ کر
میرے دامن میں آنا ہی تھا
تم نہیں جانتے موت کی چال بازی

تمھیں جانتے زندگانی کی عشوہ طرازی
یہاں میرے دامن میں ہے دائمی زندگی!

اب تھکن کی شکایت اتارو
مری نرم آغوش میں اپنے پاؤں پسارو
ابھی کچھ دنوں میں
تمھیں پھر ادھر ہی روانہ کروں گا
جدھر سے ابھی آرہے ہو

چلو اب۔۔۔ذرا مسکرادو
وہ نغمہ سنادو
جسے تم نے سینے کا قیدی بنایا ہوا ہے
ذرا اپنے پنجرے کا دروازہ کھولو
پرندے کو آزاد کردو
کہ وہ چہچہائے
فنا اور بقا کے سروں کو ملائے"

☆☆☆☆

احمد لطیف

اداس ہوتی ہوئی ایک نظم

زمانے، زمانوں سے اس پار بھی ہیں
مجھے اک زمانہ لگے گا
اگر میری خاطر،
حقیقت میں اپنے لیے تم
زمانے کے جھنجھٹ سے چھٹ کر،
ایک تتلی کے ملبوس پر، اک نئے رنگ کا پھول رکھو تو میں
اُس میں خوشبو رکھوں گا
جو میں نے لہو کو جلا کر، بہت دیر سے، بہت صبر سے
اپنے دل کے کسی دُور افتادہ گوشے میں رکھی ہوئی تھی
زمانے، زمانوں کے اس پار بھی ہیں
مگر میں زمانوں سے اُکتا چکا ہوں
خدا کو، خدائی بھی لوٹا چکا ہوں
زمانے، زمانوں سے اس پار بھی ہیں
مجھے اک زمانہ لگے گا

☆☆☆☆

احمد حسین مجاہد

مٹی

تمہیں یاد ہے
تم نے صدیوں کی دوری سے آواز دی تھی
پلٹ کر جو دیکھا تو ایسا لگا
جیسے وہ تم نہیں تھے، وہ میں تھا
وہ آواز بھی میری اپنی ہی تھی
پھر میں اپنی محبت میں گھائل ہوا
وہ شب و روز بھی یاد ہوں گے تمہیں
جب میں اپنی محبت کا مارا ہوا
اجنبی شہر کے اجنبی راستوں سے یہی پوچھتا تھا
کہ یہ میری مٹی کہاں سے اٹھائی گئی ہے
تمہیں یاد ہیں وصل کی وہ مہکتی ہوئی ساعتیں
میں نے جو اپنی قربت میں خود سے لپٹ کر گزاریں
تمہیں یاد ہوگا
مری خود کلامی کبھی ختم ہوتی نہیں تھی
مرے پاس باتیں ہی باتیں تھیں

باتوں کا انبار تھا

اور پھر یوں ہوا

ایک دن میں نے صدیوں کی دوری سے تم کو پکارا

پلٹ کر جو دیکھا تو کوئی نہیں تھا

نہ میں تھا نہ تم تھے

خدایا! کوئی تو بتائے

کہ یہ میری مٹی کہاں سے اٹھائی گئی تھی

☆☆☆☆

شہزاد نیّر

یکتائی کے جنگل میں بھٹکتی تنہائی

میں تنہا ہوں
مرے پہلو میں محوِ خواب عورت بھی اکیلی ہے
اسی جنگل جڑی عورت کے پہلو میں
نجانے خواب کی کس گدگدی سے نیند میں ہنستا ہوا بچہ بھی تنہا ہے
بھرے گھر کے بھرے کمروں میں یہ کمرہ بھی تنہا ہے
گھروں سے گھر جُڑے ہیں پھر بھی دنیا میں
یہ گھر اپنی جگہ تنہا، یہ بستی بھی اکیلی ہے
حدودِ مشترک پیوست ہیں اک دوسرے کے جسم میں، پھر بھی
زمیں پر ملک تنہا ہیں
کشش کی ڈوریاں ہر پل مکانی دوریوں کو جوڑ رکھتی ہیں
خلائی آنکھ سے دیکھو، زمیں کتنی اکیلی ہے!
جُڑت اک اور شے ہے اور شراکت اور ہی شے ہے
اگر کروٹ بدلتے وقت
اک پل نیند کی سرحد پہ آ کر
خواب میں کھوئی ہوئی عورت

مرے سینے پہ اپنا ہاتھ بھی رکھ دے تو میں پھر بھی اکیلا ہوں
کہ سوچوں کا، اک اس کا، اپنا جنگل ہے جہاں یہ روز و شب تنہا
خیالوں کا مری اک اپنا صحرا ہے جہاں میں روز و شب تنہا
زمانہ دُور تک پھیلا ہوا سنسان ہے، جس میں
سبھی یکتا و تنہا ہیں!

☆☆☆☆

ارشد نعیم

تمثال گر

مجھے
اب خاک کے چہرے سے
سلوٹ دور کرنی ہے
اذیت کے حرم خانے سے
دزدِ نیم شب نکلیں ۔۔۔ تو
ان کو اوّلیں ٹھوکر پہ رکھنا ہے
جمالِ آگہی پر
تیرگی کے ثبت نوحے ۔۔۔ صاف کرنے ہیں
کسی آنچل کو دھونا ہے
ابھی بادل کو
دشتِ کم نظر کے آسماں میں بھی پرونا ہے
سفیرِ شب
دیے کی لو سے گھبرائیں
مجھے بے چارگی میں روشنی سے خواب بُننے ہیں
ابھی
موسم کی عریانی میں صدیوں کا توقف ہے
بدن کے چاک پر، ادراک کا ملبوس رکھنا ہے
پہاڑوں کے بدن میں
آرزو کا لمس باقی ہے

ابھی دریا نے
میرے راستوں میں رقص کرنا ہے
مری چھت پر پرندوں نے اُترنا ہے
تو یہ ممکن نہیں
شب زادگاں، صبحِ طرب میں
روشنی کو تلف کر کے
ذہن و دل میں تیرگی راسخ کریں
ممکن نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ سُن لو!

(۲)

انھیں
اتنا بتا دینا
میں زندہ ہوں
مجھے، اب وقت نے اپنے
کشادہ بازوؤں میں
تھام رکھا ہے
پسِ دُشنام رکھا ہے
انھیں اتنا بتا دینا
سوادِ شہر میں
جب زرد ذہنوں کی فراوانی بھٹکتی ہے
میں اجلے خواب لے کر
نو بہارِ آرزو کی سمت آیا تھا
جہاں بارود نے سانسوں کی کھیتی میں
تعفن، خوف اور برباد منظر کاشت کر کے

زندگی کو سانحوں کی زد پہ رکھا تھا
وہاں امید کا پہلا شجر
میں نے ہی گاڑھا تھا
ہوا کے دوش پر
خوش بو کی اجرک ڈال کر
میں نے اداسی کے بدن پر
خاک ڈالی تھی
انھیں اتنا بتا دینا
کہ یہ شاعر ---
ہوا، خوش بو، محبت، رنگ اور اُمید کا
پہلا حوالہ ہے
جہانِ بدنما میں
آئنہ تمثال ہے
رنگوں کا ہالہ ہے

☆☆☆☆

اظہر عباس

پتے

(ایک دوست کے لیے)

کتنی تیز ہوا ہوتی تھی
جس سے اپنے پیڑ کے پتے
لڑتے لڑتے تھک جاتے تھے
اور ہم دونوں
اک دوجے کے ساتھ لپٹ کر
بیٹھے رہتے
یاد نہیں کیا؟
رات گئے جب
اپنے پیڑ کی ساری چڑیاں چپ ہو جاتیں
اور اندھیرا اپنے جوبن پر آجاتا
ہم آپس میں باتیں کرتے
ہنستے گاتے
لمحہ لمحہ وقت بتاتے
آج ہوا بھی تیز نہیں ہے
اور چڑیاں بھی چپ بیٹھی ہیں

لیکن تم ہو
آج اچانک
رات کی گہری تاریکی میں
مجھ کو تنہا چھوڑ گئے ہو
خاک میں خاک ہوئے بیٹھے ہو
یوں تو سب نے جانا ہے پر
تم کو ایسی جلدی کیا تھی
یوں بھی پیارے
ہم دونوں تو
ایک ہی پیڑ کے پتے تھے اور
ایک ہی شاخ سے پھوٹے تھے

☆☆☆☆

منیر فیاض

Event Horizon

سخن کے کوہِ ندا سے آتی ہوئی
اخی، یا اخی کی آواز
اپنی جانب بلا کے
نادید کہکشاؤں میں کھوگئی ہے
سیاہ شب کی غلام گردش میں
ہم زمیں زاد
استعاروں بھری خلاؤں کی حیرتوں میں بھٹک گئے ہیں
خیال کے نت نئے ستارے
تلاش کرنے کی آرزو میں
کہے سنے مستعار لفظوں کے آسماں میں
الجھ گئے ہیں

مگر یقیں ہے
یہیں کہیں پر
خیال کے ایسے آئنے ہیں
جو لفظ کو روشنی بنا کر
جہانِ نادید کی طرف
منعکس کریں گے
صدا، سخن کی صدا
مسلسل سنائی دے گی

☆☆☆☆

سرمد سروش

عشقِ ناروا

عشق رسوا سہی،
مجھ کو رسوائی کا تجربہ ہی سہی،
عشقِ رسوا تریں کا نہیں
بدتریں کا نہیں
گھاگ عورت کے مردآزما امتحاں کا نہیں
جو مجھے آج درپیش ہے
[یاسیت میں ہم باختہ قوم کا فرد ہوں
امتحاں ۔۔۔ عین ممکن ہزیمت ہے میرے لیے
لیکن انسان ہوں ممکنات آزمائی سے کیسے پھروں؟]
درزِ فردا سے ہر رات جو بن مرا
مارِ حسرت کی کینچل پہن کر بڑھا
مجھ کو ڈستا رہا!!
کیا ستم ہے کہ میں سن رسیدہ نہیں!!
عہدِ محبوب دیدہ نہیں!!
شکر ہے آخریں حسن دیدہ تو ہوں

اور بے حد توجہ کشیدہ بھی ہوں
وسوسوں کے مگر ازدہامِ تلخ
سبز کھیتوں پہ اتریں تو سب خاک ہے
سوچتا ہوں جسے عشق سمجھا ہوں میں
یاسیت ہی کی آثار بندی نہ ہو
مجھ کو فربہ، گداز اور ڈھلک پن سے رغبت نہ ہو
ناروائی کی لذّت پرستی کہیں،
میری عادت نہ ہو
عمر کے فاصلے اک ضرورت نہ ہوں
یہ ضرورت دگانہ سہولت نہ ہو
سوچتا ہوں مگر سوچتا بھی نہیں
یہ خیال آتے ہیں
فکرِ بیمار کے ڈر سے بیمار ہوں
سخت ناچار ہوں
تیرا شدت سے اے جاں طلبگار ہوں
☆☆☆☆

محمد سعیداللہ قریشی

برتھ ڈے

تمام دِن میں ہواؤں میں خوشبوؤں میں بیٹھا
اُڑا تو جرأت کی باس لے کر
گِرا تو ہمت کا داغ لے کر
اُٹھا دوبارہ تو میں نہ ہارا
ہنوز آنکھوں میں ولولے تھے
چہار جانب کے سارے رنگیں، حسیں مناظر میں
ایک ہی شے جو مشترک تھی
وہ تُو تھی
تیرا خیال، تیرا جمال تھا وہ
میں کتنے پھولوں کو تو رُلایا تھا تیری خاطر
گلاب، گیندا، چنبیلی، سوسن سے میں نے گلدان بھر لیے تھے
میں رنگ اور خوشبوؤں کی محفل کو
تیری خاطر سجا رہا تھا
میں ایک کونے سے مونا لیزا اُتار کر مسکرا رہا تھا
کہ بس اچانک

کہ بس اچانک مرا موبائل تھا گونج اُٹھا
نیا موبائل تھا اور پھر میرا پیار بھی تو نیا نیا تھا
یہ دل دھڑکنا ہی بھول بیٹھا
کہ تیرا نمبر دمک رہا تھا
مگر کہا تُو نے میں نہ آؤں گی شب ضروری ہے کام مجھ کو
میں تجھ کو بالکل بتا نہ پایا
گلاب، گیندا، چنبیلی، سوسن کی خوشبو ہر سو بکھر چکی تھی
تمام رنگوں میں تیری رنگت نمایاں ہو کر نکھر چکی تھی
مجھے تو چھوڑو کہ میں تو عادی تھا ان رویوں کا
مونالیزا ابھی رو رہی تھی

☆☆☆☆

فاخرہ نورین

وکٹری سٹینڈ

کئی صدیوں پہ بھاری
چند لمحے پیشتر تک کی مسافت جو مجھے درپیش تھی
اب کس قدر کوتاہ لگتی ہے
یہی کوہِ گراں، میں جس کی چوٹی پر کھڑی ہوں
کتنا دور افتادہ، کتنا دیو قامت تھا
یہاں نوکیلی چوٹی پر فقط میں ہوں

یہاں سے دیکھ سکتی ہوں
جو ہمراہی عمودی راستے پر آنے والے
کچھ قدمچوں پر ہی ڈیرہ ڈال بیٹھے ہیں
بہت خوش ہیں
یہاں اتنی بلندی پر مری موجودگی
ان کے لیے معنی نہیں رکھتی
کہ ان کے ساتھ کتنے لوگ تھک کر آن بیٹھے ہیں
انھیں اک دوسرے کی ہست نے مفہوم بخشا ہے

سبھی کو تارِ غم نے باندھ رکھا ہے، سو وہ خوش ہیں
کہ غم تو دیرپا، مضبوط، پائیدار ہوتے ہیں

یہاں نوکیلی چوٹی پر،
غضب کی اس بلندی پر
مجھے ان پھولی سانسوں کو ذرا ہموار کرنا ہے
یہاں ہر پل مجھے خود کو اداسی اور تنہائی سے
قربت کے لیے تیار کرنا ہے

☆☆☆☆

خوشحال ناظر

گھڑی ساز

گھڑی ساز
آنکھوں پہ عدسہ لگا کر
گھڑی میں مچلتے سبھی دائروں کو
بڑے غور سے دیکھتا، جانچتا ہے
کہاں، کون سا
پیچ ڈھیلا ہے یا پھر زیادہ کسا ہے
کہاں، کون سی سوئی اٹکی کہ بھٹکی ہوئی ہے
گراری، کے دندانے ٹوٹے ہوئے ہیں
کہاں، کون سا نقص ہے
گھڑی ساز سب جانتا ہے
گھڑی ساز
میری گھڑی کی ذرا جانچ کر دو
یہ بگڑا ہوا وقت ہے
بس اسے ٹھیک کر دو

☆☆☆☆

یقیناً انہوں نے مجھ پر شک کیا ہوگا

میں اجڑا ہوا تنہا زمانہ ہوں
چوگرد پھیلے
اداسی کے گھنگھناتے ویراں جہانوں کے زندان میں
بھٹکتا ہوا
گھنی چپ اور بے انت اکلاپے کا گدھ مجھے نوچتا رہتا ہے
سنو سنو
روحوں کی تہوں میں اتر جانے والی
میری چیخ کی بازگشتوں کا ہول سنو!
مجھے خود سے خوف آ رہا ہے
مجھے یاد پڑتا ہے
میں کوئی بھولا بسرا قدیم خدا ہوں
جس نے اپنے غضب سے مغلوب ہو کر
زمینوں کی میخیں اکھاڑ دیں،
پانیوں کا توازن بھک سے اڑا دیا
جہانوں کے جہان دھنک ڈالے
بستیوں کی بستیاں اجاڑ دیں
مجھے لگتا ہے میں نے
خود کو ایک بار پھر تخلیق کر لیا ہے

☆☆☆☆

اشفاق سلیم مرزا

شناخت کا المیہ

بہت دیر لگتی ہے
میں نے یہ جانا
اپنا ہونے میں
دجلہ اور فرات کو
راوی اور چناب ہونے میں
بہت دیر لگتی ہے

دور کے نشانوں
میدانوں، مکانوں، انسانوں کو بھول کر
اپنوں میں بدلنے میں
بہت دیر لگتی ہے

وہ بلبلیں جو شیراز میں
چہچہاتی ہیں
وہ جمل جو ریگستانوں میں بھٹکتے ہیں

اُن کی حدی خانیوں سے نکل کر
کوئل کی کوک تک آنے میں
بہت دیر لگتی ہے

کوہ سینا کی بات کرتے کرتے
تھک گئی زباں
بدوی خیموں کی طنابوں کی
پہرہ داری میں کٹ گئی راتیں
آ وَا ِدھر بھی تو
سماعت اور بصارت کے در وا کریں
سندھو کے میدان
ہزار رنگ بکھیرے
اُداسی کی چادر اوڑھے
تمہارے انتظار کی گھڑیاں گن رہے ہیں
ہمالہ کی گود سے نکلتے دریا
بحیرۂ عرب میں گرنے سے پہلے
پنجند کے سنگم کے اُتر اور دکھن میں
سبزے کی چادر بچھا رہے ہیں
طغیانوں سے محروم ستلج اور سدھایا ہوا جہلم
دیس کی تاریخ کے قصے دھرا رہے ہیں

درختوں سے ڈھکی شاخوں میں خوش رنگ پرندے
اپنی اپنی بولیوں میں کہانیاں سنا رہے ہیں
تمہاری اور ان کی کہانیاں اور شب و روز
جو اس دھرتی سے پھوٹتے ہیں

دوسروں کی کہانیاں کہتے کہتے
رات بہت بیت گئی
پورب سے آتی ہوئی پُروا کے دوش پر سجی ہوئی
صبح کی پہلی کرن
اپنی کہانیوں کے استعاروں کے تھال اُٹھائے
تمہاری راہ تک رہی ہے

☆☆☆☆

شبیر نازش

مَیں خواب دیکھ رہا ہوں

مَیں خواب دیکھ رہا ہوں
جاگتی آنکھوں سے
صبحِ صادق کا خواب
لوگ، آہ یہ غفلت میں پڑے ہوئے لوگ
جن پہ مُسلّط ہیں کچھ ایسے لوگ
جن کے محلوں میں
شرم و حیا کی بادِ صبا کا کوئی گزر نہیں
صور پھونکے جانے کے خوف سے یکسر آزاد
جہاں عزت کا معیار نمائش ہے
جس کے پاس جو کچھ ہے اُس کی نمائش
جن کے ہونے سے
دہشت کی گرد
وحشت کے غبار میں مسلسل اضافہ کر رہی ہے
شفّاف آنکھیں خوف میں مبتلا ہیں
منظر اس قدر دھندلا نظر آ رہا ہے کہ بینائی جا رہی ہے

پروانوں کے قتل پر بین کرتی شمعیں
اندیشے کی بُکّل میں منہ چھپائے
سوچ رہی ہیں
اب اُن کی سرخ لوؤں پر نثار ہونے کون آئے گا؟
زندگی کی بھوک شدید ہے

اور مہلت کی گتھلی میں سانس کا آخری سِکّہ
گھپ اندھیرے میں کہیں دُور
زخمی جگنو کراہ رہا ہے
مَیں امکان کے طاقچے میں بیٹھا
خواب دیکھ رہا ہوں
جاگتی آنکھوں سے
صبحِ صادق کا خواب

☆☆☆☆

عباس رضوی

مٹی کی جادوگری

(محبوب خزاں کی یاد میں)

خزاں صاحب سے میری پہلی ملاقات یادگار رہی تھی۔ میں قمر جمیل صاحب سے ملاقات کے لیے ان کے گھر پر حاضر ہوا تھا اور کچھ ہی دیر بعد رسا چغتائی صاحب بھی آ نکلے تھے۔ وہ انہی دنوں کیف ونشاط سے نئے نئے تائب ہوئے تھے اور کچھ کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ رسا چغتائی صاحب میرے مرحوم چھوٹے چچا تبسم برنی صاحب کے عزیز دوستوں میں سے ہیں اور کئی مرتبہ چچا جان مرحوم کے ساتھ ہمارے گھر بھی آ چکے تھے۔ کچھ ہی دیر بعد ایک اور صاحب بھی تشریف لے آئے۔ قمر بھائی نے ان سے میرا تعارف کروایا یہ محبوب خزاں صاحب تھے، تیوری چڑھی ہوئی، آنکھوں میں بے اعتنائی، چہرے کا مجموعہ تاثر کچھ ایسا جیسے ساری دنیا سے خفا ہوں۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے قمر جمیل صاحب کے تعارفی الفاظ انہوں نے سنے ہی نہیں۔

کچھ دیر اِدھر اُدھر کی گفتگو کے بعد قمر جمیل صاحب نے مجھے تازہ غزل سنانے کا حکم دیا۔ قمر بھائی نئے شعرا سے ان کا کلام بہت توجہ اور دلچسپی سے سنا کرتے تھے اور نہایت عمدہ مشورے بھی دیا کرتے تھے۔ نئے شعرا کی بھیڑ میں سے جوہرِ قابل کو شناخت کرنا اور اس کی خصوصی حوصلہ افزائی کرنا قمر بھائی کو بہت مرغوب تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس روز قمر بھائی اور رسا چغتائی صاحب دونوں نے میرے دو ایک اشعار پر ہلکی پھلکی داد بھی دی تھی مگر خزاں صاحب صرف گھورتے رہے اور کچھ دیر بعد اچانک مجھ سے مخاطب ہوئے۔

’’آپ کو فیض صاحب بہت پسند ہیں؟‘‘ میں ان کے اس اچانک اور غیر متوقع سوال پر گڑبڑا گیا تھا اور سچ تو یہ ہے کہ میں ان کا سوال سمجھا ہی نہیں تھا۔

’’جی...... میں سمجھا نہیں۔‘‘ میں نے نہایت ادب سے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا تھا۔

’’ارے بھئی آپ کو فیض صاحب بہت پسند ہیں ناں۔‘‘ اس مرتبہ انہوں نے اپنی بات زور دے کر کہی۔ ان کا لہجہ تیکھا تھا۔ میں خاموش رہا۔

’’ارے بھئی آپ نے اپنے اک شعر میں دستِ صبا کی ترکیب استعمال کی ہے نا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو فیض صاحب بہت پسند ہیں۔ مجھ پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ میں نے شرم سے سر جھکا لیا۔

اس موقع پر قمر جمیل صاحب نے سہارا دیا۔

”ارے بھئی کبھی کبھار ایسا ہو جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ یہ خود ہی سمجھ جائیں گے۔“

اس موقع پر خزاں صاحب کے کرخت نقوش سے تبسم کی ایک چلبلی کرن پھوٹی اور ان کے چہرے پر پھیل گئی وہ مسکراتے ہوئے بولے۔

”ہاتھی پھرے گاؤں گاؤں ...... جس کا ہاتھی اس کا ناؤں۔ ہماری ترکیب جب کوئی اپنی شاعری میں لکھتا ہے تو ہم بہت خوش ہوتے ہیں ..... نام تو ہمارا ہی ہوگا ناں!“

مجھے خزاں صاحب کا یہ انداز اچھا نہ لگا تھا۔ وہ خود کو فیض صاحب جیسے محبوب و دلنواز شاعر کے ساتھ بریکٹ کر رہے تھے۔ مگر ایک نئے، کم آمیز اور بہت کم لکھنے والے کے لیے خزاں صاحب کی یہ تہدید بہت قیمتی تھی اور ان کی یہ گرفت تمام عمر میرے پیشِ نظر رہی۔

خزاں صاحب کا غائبانہ تعارف تو بہت پہلے ہو چکا تھا۔ جب محبؔ عارفی صاحب کی کتاب ”چھلنی کی پیاس“ میرے ہاتھ لگی تھی تو کسی نے بتایا تھا کہ اس سے پہلے ایک کتاب شائع ہوئی تھی جس کا نام تھا ”تین کتابیں“ جس میں محبؔ عارفی صاحب کی ”گلِ آگہی“ قمر جمیل صاحب کی ”خواب نما“ اور خزاں صاحب ”اکیلی بستیاں“ شامل تھی۔ محبؔ عارفی صاحب تو خیر دوستوں کی کوئی بات ٹالتے ہی نہ تھے مگر خزاں صاحب اور قمر جمیل کے مزاجوں کو سامنے رکھتے ہوئے میں آج بھی حیران ہوتا ہوں کہ یہ تجویز کس کی تھی اور اس کی تائید کس نے کی ہوگی۔

خزاں صاحب سے میری دوسری ملاقات انجم فضلی صاحب کے دولت خانے پر ہوئی تھی جہاں ہر جمعرات کی شام ”بیٹھک“ کے نام سے ایک ادبی تنقیدی نشست ہوا کرتی تھی۔ وہاں انجم اعظمی صاحب بھی کراچی سے تشریف لایا کرتے تھے۔ میں اس روز وقت سے کچھ پہلے ہی پہنچ گیا تھا اور خزاں صاحب وہاں پہلے ہی موجود تھے مگر اس ملاقات میں انہوں نے اپنی گمبھیر شخصیت کے تمام شٹر گرائے ہوئے تھے۔ اس شام انہوں نے نہ تو مجھے پہچانا تھا نہ کوئی بات کی تھی۔ ان کا انداز کچھ ایسا تھا کہ میں بھی انہیں مخاطب کرنے کی ہمت نہ کر سکا تھا۔

خزاں صاحب سے تیسری ملاقات ہمارے بینک کے چیف منیجر کے کمرے میں ہوئی جہاں وہ اپنے ایک ذاتی مسئلے کے سلسلے میں آئے تھے۔ اُن کے ساتھ اُن کے وکیل بھی تھے۔ جہاں اُن کا تعارف محبوب صدیقی، سابق ایڈیٹر جنرل سندھ کے طور پر کرایا گیا تھا۔ وکیل صاحب نے ایک فائل زور سے چیف صاحب کی میز پر پٹخی جسے محبوب صدیقی صاحب نے اٹھا کر میری جانب بڑھایا۔ میں نے انٹرکام پر متعلقہ

یونٹ کے افسر انچارج کو بلایا اور اسے فوری طور پر کیس کی تمام تفصیلات اور متعلقہ کاغذات لانے کو کہا۔ وہ فائل لے کر چلا گیا مگر وکیل صاحب کا جلال ابھی کم نہ ہوا تھا۔ وہ ایک بار پھر گرجے "آپ لوگ ایک سابق صوبائی آڈیٹر جنرل کے ساتھ یہ سلوک کرتے ہیں تو عام لوگوں کے ساتھ آپ کا رویہ کیسا ہوتا ہوگا اس کا اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں ہے۔" وہ مسلسل زہر اگل رہا تھا۔

اس وقت میرے ذہن میں ایک جھماکا ہوا۔ محبوب صدیقی! سابق آڈیٹر جنرل سندھ! ارے یہ تو خزاں صاحب ہیں۔ اب میں نے انہیں ذرا غور سے دیکھا تو قمر جمیل صاحب کے دولت کدے پر ان سے ہونے والی برسوں پرانی ملاقات یاد آ گئی۔ ابھی میں کچھ کہہ بھی نہ سکا تھا کہ متعلقہ افسر کیس کی تمام تفصیلات کے ساتھ واپس آ گیا اور پوری صورتِ حال مجھے بتائی۔ اب میں نے خزاں صاحب کو براہ راست مخاطب کیا۔

"خزاں صاحب اس کیس میں ہماری کوئی غلطی نہیں ہے۔ اس معاملے میں جو بھی تاخیر ہوئی ہے وہ آپ کے تساہل کی وجہ سے ہوئی ہے۔" خزاں صاحب بری طرح چونکے، وکیل صاحب کے کرخت چہرے پر بھی حیرت کے آثار تھے مگر انھوں نے بھی خاموش رہنا ہی بہتر سمجھا۔

"آپ ہمیں جانتے ہیں!" خزاں صاحب کے منہ سے بے اختیار نکلا۔ ان کا منہ حیرت سے کھلا ہوا تھا۔

"جی ہاں میں آپ کو جانتا ہوں لیکن اس کیس کا آپ کو جاننے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جس کے لیے آپ تشریف لائے ہیں۔ یہ بانڈز آپ نے ایک فارن کمرشل بینک سے خریدے تھے اور ان کی گم شدگی میں ہمارا کوئی قصور نہیں ہے۔ آپ نے جب بھی ہمیں خط لکھا ہے ہم نے ہر مرتبہ متعلقہ بینک کو یہ کیس بعجلت نمٹانے کی ہدایت کی ہے مگر متعلقہ بینک کہتا ہے کہ آپ نے ضابطے کی کارروائی اب تک مکمل نہیں کی ہے۔ نہ ہی قواعد کے مطابق اردو اور انگریزی روزناموں میں اس کی گم شدگی کے بارے میں عوام الناس کی اطلاع کے لیے اشتہارات شائع کروائے ہیں۔ ایسی صورت میں ہم یا متعلقہ بینک کیا کر سکتے ہیں۔ اس پر خزاں صاحب کے وکیل کا چہرہ اتر گیا اور وہ ڈھیلا پڑ گیا۔ میں نے چیف منیجر صاحب سے اجازت چاہی کہ میں خزاں صاحب کو اپنے کمرے میں لے جاؤں اور ان کے کیس سے متعلق ان کو رہنمائی فراہم کروں۔ چیف منیجر صاحب نے نہ صرف یہ کہ بخوشی اجازت دے دی بل کہ سکھ کا سانس بھی لیا کہ یہ بلا فی الحال تو ٹل گئی ہے۔

میں وکیل صاحب کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے خزاں صاحب کو عزت و احترام سے اپنے کمرے میں لے آیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میرے ہمراہ جاتے ہوئے خزاں صاحب نے بھی وکیل صاحب کو نظر انداز کر دیا تھا۔ خزاں صاحب اب خاصے مطمئن نظر آ رہے تھے۔ میں نے ان کے لیے چائے منگوانا چاہی

تو انھوں نے بتایا کہ وہ صرف کافی پیتے ہیں، سو اُن کے لیے کافی منگوائی گئی۔ میں نے انہیں یاد دلایا کہ ہماری دو ملاقاتیں ہو چکی ہیں۔ ایک قمر جمیل صاحب کے گھر پر اور دوسری نجم فضلی صاحب کے دولت کدے پر۔ مگر خزاں صاحب کو کچھ یاد نہ تھا۔ وہ اس طرح کے اَلّم غلّم کو حافظے میں جگہ دینے کے قائل ہی نہ تھے۔

کافی پی کر خزاں صاحب کچھ نرم پڑے تو میں نے ان کے کیس کی تفصیلات انہیں سمجھائیں پھر ان کی موجودگی ہی میں متعلقہ بینک سے رابطہ کر کے ان کے کیس کو بہ عجلت نمٹانے کی درخواست بھی کی مگر بینک کا کہنا تھا کہ خزاں صاحب نے طریقِ کار کے مطابق ضروری کارروائی اب تک نہیں کی ہے۔ بینک اس کے بعد ہی کچھ کرنے کی پوزیشن میں ہوگا، یہ معاملہ کچھ بانڈز کا تھا جن کی مالیت اب بڑھ کر تقریباً اٹھارہ لاکھ روپے ہو چکی تھی۔ (خزاں صاحب کی خواہش تھی کہ اس کیس اور بانڈز کی مالیت صیغۂ راز میں رکھی جائے مگر اب اس رازداری کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔)

چیف منیجر کے دفتر میں گرما گرمی کا تناؤ کچھ کم ہوا تو صورتِ حال تھوڑی سی اور خوش گوار ہوگئی۔

خزاں صاحب نے بتایا کہ ان کے پاس اسلام آباد میں ایک رہائشی پلاٹ تھا جس پر ایک ریٹائرڈ اعلیٰ فوجی افسر نے قبضہ کر لیا تھا اور اب بہ صد ہزار دقت کئی برس کے بعد اس پلاٹ کا قبضہ اب واگزار کرایا جا سکا ہے۔ دوسری جانب یہ بانڈز تھے جو ان سے کہیں گم ہو گئے تھے اور جن کی بازیافت کے لیے انہوں نے ان شعلہ خو وکیل صاحب کی خدمات حاصل کی تھیں جو ان کے دُور پار کے رشتے دار بھی ہوتے تھے گویا یہ ایک سابق صوبائی آڈیٹر جنرل کی عمر بھر کی کمائی تھی جو ان کے ہاتھوں سے نکلی جا رہی تھی سو ان کا پریشان اور مضطرب ہونا فطری اور قابلِ فہم تھا۔

یہ تھے حضرت خزاں صاحب جن کے شعری مجموعے ’’آخری بستیاں‘‘ کا شمار اردو شاعری کے مختصر ترین مجموعوں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں شائع ہونے والی اس کتاب کی کل کائنات ۲۱ نظمیں، ۸ قطعات، ۱۱ اکیلے یا مفرد اشعار اور صرف ۱۵ غزلیں جن میں اشعار کی کُل تعداد صرف ۱۱۵ ہے اور بقول نظیر صدیقی خزاں صاحب کے نزدیک اچھی غزل کی تعریف یہ ہے کہ مطلع اور مقطع دونوں اچھے ہوں۔ بیچ میں صرف پانچ شعر ہوں وہ بھی اچھے ہوں اور پھر آخری کڑی شرط کہ آٹھواں شعر نہ ہو۔

آج خزاں صاحب کو یاد کرتے ہوئے اور ان سے ہونے والی طول طویل گفتگوؤں کے لطف کو از سرِ نو تازہ کرتے ہوئے میں سوچ رہا ہوں کہ خزاں صاحب نے غزل کے حوالے سے کیسی جان لیوا شرائط عائد کی ہیں۔ اردو شاعری میں ایسی کتنی غزلیں ہوں گی جن میں مطلع اور مقطع دونوں اچھے ہوں اور مطلعے اور مقطعے کے درمیان صرف پانچ شعر ہوں اور وہ بھی اچھے ہوں اور پھر آخری کڑی شرط کہ آٹھواں شعر نہ ہو۔ دورِ حاضر

میں تو ایسے ایسے ملک الشعرا قسم کے شاعر موجود ہیں جن کے مطلع اور مقطعے کے درمیان ڈیڑھ دو سو اور کبھی کبھی ڈھائی ڈھائی سو اشعار ہوتے ہیں یہ اور بات کہ ان میں شعر کبھی کبھار اور بہ مشکل ہی دستیاب ہوتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس تعریف کے مطابق خود خزاں صاحب کی بھی صرف ایک ہی غزل اچھی غزل کے مذکورہ پیمانے پر پوری اتر سکتی ہے۔ اگر اس غزل میں مطلع اور مقطعے کے درمیان پانچوں اشعار کو اچھے اشعار سمجھ لیا جائے جو ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے (؏: کہ جیسے راہ میں بچے خوشی سے کھیلتے ہیں) لیکن اس انتہائی قلیل مقدار کے باوجود ان کی شہرت جو عوامی شہرت نہیں ہے حد و حساب سے باہر محسوس ہوتی ہے۔ عوامی پسندیدگی کا کوئی Facebook جیسا پیمانہ ہو تو ان کے بعض اشعار کو پسند کرنے والے لاکھوں میں نہیں مل کہ ملینز (Millions) میں ہوں گے مثلاً: ''ایک محبت کافی ہے۔ باقی عمر اضافی ہے۔'' ان کی کتاب (میرے پیشِ نظر ''اکیلی بستیاں'' کا چوتھا ایڈیشن مطبوعہ مکتبۂ خیال لاہور ۱۹۸۶ء ہے) کی ضخامت کُل ۱۰۸ صفحات ہیں۔ اگر نظیر صدیقی (پہلا ایڈیشن ۱۹۷۱ء) اور قمر جمیل (چوتھا ایڈیشن جولائی ۱۹۸۶ء) کے مضامین اور دیگر صفحات نکال دیے جائیں تو خزاں صاحب کی شاعری جلی کتاب میں 4.5x7 کے ننھے منے سائز کے صرف ۴۷ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے مگر اس مختصر سی شاعری میں بلا کی انفرادیت ہے اور اس کا حلقۂ اثر بہت وسیع ہے۔

میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب اگلے دن تقریباً گیارہ بجے خزاں صاحب پھر تشریف لے آئے۔ ان کے چہرے پر تناؤ کی کیفیت معدوم ہو چکی تھی اور وہ نسبتاً خوش گوار موڈ میں نظر آ رہے تھے۔ وہ کاغذ کے ایک چھوٹے سے پرزے پر اس دن کے کاموں کی فہرست بنا کر لائے تھے جو انہوں نے بہت سی زبانی ہدایات کے ساتھ میرے پی اے کے حوالے کر دی۔ اب میرا ذاتی سٹاف (یعنی ایک عدد ذاتی مددگار اور ایک نائب قاصد) خاصے دباؤ میں آ چکا تھا۔ خزاں صاحب تقریباً روز ہی پی اے کو دو چار کاموں کی چٹ تھما دیتے اور بے چارہ نائب قاصد انہیں تقریباً ہر گھنٹے واش روم لے جاتا کیوں کہ ان کا Prostal Gland کا عارضہ خاصہ بگڑ چکا تھا۔ دونوں نوجوان کارکنوں نے مجھ سے دبی زبان میں شکایت کی یہ اضافی ذمے داریاں ان کے لیے خوش گوار نہیں ہیں۔ میں نے انہیں بڑی محبت سے سمجھایا کہ خزاں صاحب بہت بڑے شاعر ہیں اور یہ ہماری خوش بختی ہے کہ ان کی خدمت کا موقع ہمیں مل رہا ہے۔ بہر حال یہ مسئلہ کسی نہ کسی طرح حل کر ہی لیا گیا۔ اب صورت یہ ٹھہری کہ خزاں صاحب آدھے دنوں کے علاوہ (ان دنوں اسٹیٹ بینک آف پاکستان میں جمعہ اور ہفتے کے دن صرف آدھا دن کام ہوا کرتا تھا) تقریباً گیارہ بجے تک آ جایا کرتے اور شام چار ساڑھے چار بجے تک میرے پاس تشریف رکھتے۔ اب ان کے لہجے کی کڑواہٹ خاصی کم ہو چکی تھی اور وہ کبھی کبھی مسکرا بھی دیتے۔

ایک دن ان کا موڈ بہت خوش گوار دیکھ کر میں نے ان سے پوچھا کہ انہوں نے خزاں تخلص کیوں اور کب اختیار کیا۔ خزاں صاحب یک لخت سنجیدہ ہو گئے ان کا جواب کچھ یوں تھا کہ ابتدا ہی سے ان کے مزاج کو خزاں سے ایک خاص قسم کی مناسبت تھی۔ بہار سے ان کا کوئی تعلق، کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ خزاں سرشت تھے، خزاں مزاج تھے، خزاں ان کی مونس و غم خوار تھی، ہمدم و دمساز تھی اور ہم نوالہ و ہم پیالہ بھی۔ یوں تو خزاں محض ایک موسم کا نام ہے مگر خزاں ان کی روح میں کچھ ایسے بس گئی تھی کہ ان کا ہر لحہ خزاں میں بسر ہوتا تھا۔ یہی سبب تھا کہ انہوں نے محض چودہ برس کی عمر میں جو شگفتن گلِ ہائے ناز کا موسم ہوتا ہے خزاں کو بطورِ تخلص اختیار کر لیا تھا اور اس میں کسی کے مشورے کا کوئی دخل نہیں تھا۔ خزاں ان کا تخلص ہی نہ تھا وہ خزاں نصیب بھی تھے مل کہ سرتا پا خزاں تھے۔

اب کچھ ان سے ان کے اپنے الفاظ میں سنیے۔ خزاں صاحب نے اپنی یہ روداد ۵ ستمبر ۲۰۰۲ء کو فون پر سنائی تھی:

”جب میں آٹھ برس کا تھا تو میرے والد کے پاس اک فقیر آیا، ہندو فقیر۔ لنگوٹی سی باندھے۔ ابا کو اس نے ایک پتھر کی انڈے کی شکل کی چیز دی اور کہا کہ دیکھیے آپ پر مشکل وقت آ رہا ہے۔ یہ بات ہمیں بعد میں اماں سے معلوم ہوئی۔ یہ چیز کبوتر کے انڈے کی طرح تھی۔ ابا نے مجھے بلایا اور کہا اس لڑکے کے متعلق کچھ بتاؤ۔ اس نے بہت دیر تک میرا ہاتھ دیکھا، چہرہ دیکھا۔ اس نے مجھے چھوا نہیں کیوں کہ ہندو گندے ہوتے ہیں۔ ہم پلنگ پر بیٹھے تھے، وہ نیچے تھا۔ اس نے کہا اس لڑکے کے مقدر میں ایک گاڑھ (گانٹھ یا گرہ) ہے۔ اگر گاڑھ سے یہ نکل گیا تو نکل گیا یا نکلنے میں گھائل ہوا تو اس کا کام ہو جائے گا مگر یہ کام بہت دشواریوں سے ہوگا۔

اس فقیر نے ابا سے کہا کہ جب آپ پر مصیبت آئے گی تو یہ انڈا خود بخود غائب ہو جائے گا۔

پھر ایک ایسا وقت آیا جب اس انڈے کو بہت ڈھونڈا گیا۔ میری اماں نے کہا بھئی وہ تو نہیں مل رہا اور ابا کا انتقال ہو گیا۔“

اور یوں خزاں صاحب باپ کی شفقت سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گئے۔ اس کے بعد وہ بڑے بھائی کے سائے میں آ گئے اور ان کی تعلیم و تربیت اپنی برادری بزرگ کی رہنمائی میں ہوئی۔

برصغیر کی تقسیم کا ہنگامہ پرور دور شروع ہو چکا تھا۔ محبوب خزاں بھی پاکستان آ گئے۔ انہوں نے یہ نہیں بتایا کہ وہ کب اور کس کے ساتھ یا تنہا پاکستان آئے تھے۔ یہاں ۱۴ جنوری ۱۹۴۹ء کو وہ وزارتِ مالیات میں اسسٹنٹ بھرتی ہو گئے۔ اُن دنوں وہ بزنس لائن بالمقابل عائشہ باوانی اکیڈمی رہا کرتے تھے۔ ایک دن کا واقعہ انہی کی زبانی سنیے:

”اتوار تھا۔ بزنس لائن۔ عائشہ باوانی کے سامنے۔ اچانک دس گیارہ بجے ایک دلکش آواز اور ترنم

سنائی دیا۔ میں کشاں کشاں بغیر اجازت کے اس برآمدے میں داخل ہوگیا۔ وہاں مولانا یوسف دہلوی بیٹھے تھے۔ سرسید جیسی داڑھی تھی ان کی۔ یہ ملا واحدی کا گھر تھا۔ یہ گھر ملا واحدی کے بیٹے کو الاٹ ہوا تھا۔ میں وہاں اجازت لے کے بیٹھ گیا۔ اجازت ہم نے اتنی آہستگی سے لی کہ کسی نے سنا بھی نہیں۔ وہاں عالؔی بیٹھے تھے گا رہے تھے۔

ے　یوں تو نہ رہ سکوں گا میں اے نگہ غلط خرام
یا کوئی منزلِ سکوں یا کوئی راہِ بے مقام

پھر بولے۔ ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی۔ یہاں خزاں صاحب نے ایک لمبا Pause دیا پھر کہنے لگے۔

ہم نے فضا Create کی ہے تا کہ دوسرا مصرع آپ Enjoy کر سکیں۔ پھر دوسرا مصرع پڑھا۔

ع　سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

اب خزاں صاحب کو عالی صاحب یاد آ گئے تھے۔ کہنے لگے۔

عالی صاحب نے اپنی تاریخ پیدائش یکم جنوری ۱۹۲۶ لکھوائی ہے۔ ملا واحدی ۶۵ سال کے تھے اور یوسف دہلوی ۷۰ سال کے۔ ان کے ترنم پر ان کی خوش گلوئی پر یہ دونوں مرتے تھے مل کر وہ بھی چار پانچ جو بیٹھے تھے۔ میرا ٹوٹل گناہ یہ ہے کہ عالؔی نے کہا۔

”میں حلقۂ اربابِ ذوق میں آتا ہوں۔ وہاں تشریف لایا کیجیے۔ وہاں زیبا ردولوی اور الطاف گوہر بھی تھے۔ پھر مجھے وہ Zelin کافی ہاؤس لے گئے۔ وہاں حفیظ ہوشیارپوری بھی آتے تھے۔

اس موقع پر میں نے ان سے پوچھ ہی لیا۔ ”یہ حفیظ ہوشیارپوری کیسے شاعر تھے خزاں صاحب؟“
خزاں صاحب نے کہا ”انہوں نے چار پانچ ایسے شعر کہے ہیں جو ہم آپ نہیں کہہ سکتے۔“ مثلاً

ے　نہ پوچھ کس لیے آنکھوں میں آ گئے آنسو
جو تیرے دل میں ہے اس بات پر نہیں آئے

مجھے یہ شعر بہت اچھا لگتا تھا۔ اس شعر سے میں نے انہیں شاعر مان لیا۔ زہرنگاہ نے بھی ایک غزل پڑھی تھی مگر اس دن نہیں۔ ضیا محی الدین نے ایک افسانہ پڑھا تھا وہ بہت ہی خاموش اور شرمیلے تھے اور پورے افسانے میں انہوں نے ایک مرتبہ بھی پلک اوپر نہیں اٹھائی۔ چوں کہ عالی کا ترنم بھی بہت اچھا تھا۔ جب میں نے نظم لکھی ”وہ حسین تھی...... مہ جبین تھی“ وہ یہ نظم گایا کرتے تھے۔ ایک دن وہ مجھے گھیر کر سحاب قزلباش کے گھر

لے گئے۔ انہی دنوں میں نے ایک شعر کہا تھا:

ے کسے خبر کہ اہلِ غم سکون کی تلاش میں
شراب کی طرف گئے شراب کے لیے نہیں

میں نے ان کی خفگی کا خطرہ مول لیتے ہوئے ادب سے پوچھا "خزاں صاحب اس شعر کا مضمون مرزا نوشہ کے شعر ع مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو۔ کے آس پاس نہیں ہے؟ خزاں صاحب نے کچھ دیر سکوت اختیار کیا پھر بولے۔ آپ کی بات کے جواب میں حافظ کا شعر سنا رہا ہوں۔

چو بشنوی سخنِ اہلِ دل مگو کہ خطاست
سخن شناس نہ ای دلبرا خطا ایں جاست

پھر بولے میرے اس شعر کو عالی نے پھیلایا۔ ان کا بڑا حلقہ تھا۔ یہ ہائی سوسائٹی کے آدمی تھے۔ قرۃ العین حیدر بھی ان کی جاننے والی تھیں۔ عالی نے ہمیں Introduce کروایا۔ وہ لیڈر تھے۔ انہوں نے ہمیں پر دموٹ بھی کیا۔ کچھ دیر توقف کے بعد بولے۔

جو لوگ انکسار کرتے ہیں وہ...... ع اور......ع کی طرح انکسار کرتے ہیں۔ وہ خطرناک ہوتے ہیں۔ کم از کم فراز اس طرح کا جعلی انکسار نہیں کرتا۔

میں سوچ رہا تھا کہ خزاں صاحب کو اس موقع پر انکسار کا خیال کیوں آیا اور انہیں فراز صاحب کیوں یاد آئے۔ اُن دنوں کچھ ایسا ہو رہا تھا کہ خزاں صاحب جس دن تشریف نہ لاتے۔ اس دن سہ پہر کے وقت تین اور چار بجے کے درمیان وہ مجھے فون کر لیا کرتے تھے۔ ۱۷ اپریل ۲۰۰۴ء کو ان کا فون آیا، کہنے لگے" آپ جانتے ہیں سخن بر کون ہوتا ہے؟"

میں نے عرض کیا "خزاں صاحب میں سخن ور سے واقف ہوں اور سخن فہم سے بھی۔" مگر سخن بر سے قطعاً نہیں۔"

انہوں نے ایک لمبی سی "ہاں" کے ذریعے اپنی خوشی کا اظہار کیا، پھر بولے۔

"وہ جو ادھر کی اُدھر کرتے ہیں وہ سخن بر ہوتے ہیں۔ ایسے لوگوں سے ہوشیار رہیے گا۔ پھر کچھ توقف کے بعد بولے" کسی کی شاعری کو اس طرح سے پڑھنا چاہیے جیسے کہ شاعر مر چکا ہے۔" پھر کچھ دیر توقف کے بعد کہنے لگے" ایک مضمون جو میں لکھتا وہ اس طرح شروع ہوتا۔"

"ادبی حلقوں میں تو آپ کے ایک ہی مضمون سے زلزلہ آ گیا تھا جس کے After Shocks اب کوئی چالیس برس بعد بھی محسوس کیے جا رہے ہیں"

”اچھا، آپ نے وہ مضمون پڑھا تھا“ خزاںؔ صاحب کی آواز میں حیرت اور خوشی دونوں نمایاں تھیں ”جی ہاں ادبی حلقوں میں اس مضمون کی کچھ ایسی دھوم تھی کہ میں نے بڑی کوشش کے بعد اس مضمون تک رسائی حاصل کی تھی کیوں کہ وہ پہلی مرتبہ غالباً ”سوغات بنگلور“ کے جدید نظم نمبر ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا جس کا حاصل کرنا کوئی آسان کام نہ تھا، کم از کم میرے ایسے طالب علم کے لیے۔“

”آپ کو ہمارے مضمون میں کیا اچھا لگا“ خزاںؔ صاحب نے پُر اشتیاق لہجے میں پوچھا ”سوال یہ بنتا ہے“ میں نے عرض کیا ”کہ کیا کیا اچھا لگا۔ سچی بات یہ ہے کہ مضمون میں کئی چیزیں اچھی لگی تھیں مگر سب سے اچھی بات یہ لگی کہ یہ مروجہ تنقیدی زبان اور خشک بے نمک تنقیدی اسلوب سے الگ تھلگ ایک چیز تھی مگر گستاخی معاف پورا سچ تو آپ نے بھی نہیں لکھا۔“

”وہ کیسے؟“ خزاںؔ صاحب نے فوراً سوال کیا۔ میری طالب علمانہ رائے میں ”خزاںؔ صاحب کی خفگی سے بچنے اور گفتگو کو کسی نتیجے تک لے جانے کے لیے میں نے طالب علمی کی ڈھال اٹھالی۔“ آپ نے تو یہ لکھا کہ اچھا شعر وہ ہے جو اچھوں کو اچھا لگے اور یہ سوال بھی اٹھایا کہ اچھے لوگ کون ہیں؟ مگر جواب نہیں دیا۔“

”اور؟“ خزاںؔ صاحب نے ایک لفظی سوال کیا۔

”کچھ اور عرض کرنے کے لیے تو مجھے آپ کا مضمون ایک بار اور پڑھنا پڑے گا مگر اتنا ضرور یاد ہے کہ آپ نے اس میں لکھا ہے کہ جو لوگ ادب و شاعری کے چکر میں پڑنا چاہتے ہیں وہ ”ان شاعروں ادیبوں“ کو دن رات پڑھیں۔ اس فہرست میں ابنِ عربی، ٹامس مان اور ٹی ایس ایلیٹ کے علاوہ درجن بھر فرانسیسی ادیبوں اور شاعروں کے نام ہیں، اسی میں آپ نے لکھا ہے ”اور اپنی طرف کے“ یہ لوگ قابلِ ذکر ہیں ان میں ”میرؔ و فراقؔ“ کے علاوہ سلیم احمد، ابن انشا، ناصر کاظمی اور عالیؔ صاحب۔ جی ہاں عالی صاحب بھی شامل ہیں۔“

”تو آپ کو عالیؔ صاحب پر اعتراض ہے؟“ جس کا ڈر تھا وہی ہوا۔ ان کی آواز میں اب خفگی کا نوٹ شامل ہو چکا تھا۔

”ہرگز نہیں۔ قطعاً نہیں۔ مجھے عالیؔ صاحب پر اعتراض کیوں ہو۔ میری گزارش تو یہ ہے کی ساٹھ کی دہائی میں کچھ اور لوگ بھی تھے جو قابلِ ذکر تھے اگر مجھے صحیح یاد ہے تو آپ نے ”افسانگی اور فقرگی“ والے نقاد صاحب کے لیے لکھا ہے ”مجال ہے جو ان کی تحریر میں کسی ہم عصر کا ذکر آ جائے۔ وہ اپنے زمانے کو صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جو لوگ ان کے شہر میں ان کے مخصوص ریستوراں میں ان کی میز کے گرد ہر وقت موجود ہوتے ہیں بس وہی شاعر ہیں، وہی ادیب ہیں، وہی افسانہ نگار ہیں۔“

آپ کہتے ہیں ساٹھ کی دہائی میں کچھ اور لوگ بھی قابلِ ذکر تھے تو ان کے نام بتایئے نا، وہ کون

تھے؟" خزاںؔ صاحب کے اندر سویا ہوا آڈیٹر جنرل اب انگڑائی لے کے بیدار ہو رہا تھا اور میں پناہ کے لیے کوئی محفوظ گوشہ ڈھونڈ رہا تھا۔

"یوں فوری طور پر اور آپ کا مضمون دیکھے بغیر کچھ کہنا تو بہت مشکل ہوگا مگر اتنا تو ادب سے عرض کر ہی سکتا ہوں کہ جب آپ نے میرؔ کے ساتھ فراقؔ کا نام لیا تھا تو کم از کم غالبؔ اور اقبالؔ کے نام تو آنے ہی چاہئیں تھے جب کہ آپ نے دورِ حاضر یعنی ساٹھ کی دہائی میں سلیم احمد، ابن انشا، ناصر کاظمی اور عالیؔ صاحب کے نام تو لیے تھے تو کیا ن م راشد، فیضؔ اور مدنی صاحب کے نام نہیں آنے چاہئیں تھے"

"تو آپ کو میرا مضمون اچھا نہیں لگا تھا" انھوں نے دھیرے سے پوچھا۔

"خزاںؔ صاحب" میں نے عرض کیا "آپ کے مضمون کی آج تک ہمارے ادب میں گونج ہے، ایسا مضمون تو لکھا ہی نہیں گیا۔" حقیقت یہ ہے کہ اُن دنوں آپ کا مضمون بہت ہی اچھا لگا تھا۔ اس کے کچھ فقرے تو مجھے خراب حافظے کے باوجود آج بھی یاد ہیں، مثلاً آپ نے لکھا تھا کہ کچھ لوگ روحانی طور پر آستینیں چڑھائے رہتے ہیں اور آپ نے غالباً یہ بھی لکھا تھا کہ کچھ لوگ پچیس تیس برس کی عمر میں ہی کلاسیکی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں وہ ادھر اُدھر کی سنتے ہیں اور پھر کبھی طنزاً کبھی مزاحاً پوچھتے ہیں "کون یگانہ؟" "کون جگر؟" پھر گھر جا کر انہی کے رنگ میں غزلیں لکھتے ہیں اور آپ ہی کو سنا کر داد طلب کرتے ہیں، اگر مجھے بہت یاد ہے تو آپ نے لکھا تھا یہ دیدہ دلیری ہے، یہ بے غیرتی ہے، یہ کورچشمی ہے جو گروہ بندی اور انجمن فروغ تحسین باہمی سے پھلتی پھولتی ہے۔ مجھے آپ کے مضمون کا یہ حصہ بہت اچھا لگا تھا۔"

مجھے یوں محسوس ہوا کہ ان کی خفگی دور ہو گئی ہے۔ یوں بھی خزاںؔ صاحب خوشی کا اظہار کبھی کھل کر نہیں کیا کرتے تھے، خوشیوں سے ان کا واسطہ کم کم ہی رہتا تھا۔ ان کے عمومی رویے سے ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کبھی خوش ہوتے ہی نہیں۔

خزاںؔ صاحب عام طور پر اداس رہا کرتے۔ اداسی ان کا Modus operendi بھی تھا اور ان کا طرزِ حیات بھی مگر یہاں یہ بات بھی بالکل واضح ہو جانا چاہیے کہ یہ بیان صرف اس مشاہدے کی بنیاد پر ہے کہ جب خزاںؔ صاحب فروری ۲۰۰۲ء سے ستمبر ۲۰۰۲ء تک مجھے بافراط میسر تھے۔ ان کی شاعری کی ننھی منی مگر بے حد خوبصورت عمارت کا بیشتر خام مال اداسی ہی فراہم کرتی ہے مگر وہ کبھی کبھار Cases خوش بھی پائے گی۔ ایک دن میں بہت زیادہ مصروف تھا اور کیسز کی نوعیت کچھ ایسی اہم اور عجلت طلب تھی کہ میں خزاں صاحب کو اس قدر توجہ نہیں دے پا رہا تھا جتنی دیا کرتا تھا یا دینی چاہیے تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ بینک اور نوکری کی مجبوریاں تھیں اور کچھ نوکری کے آخری زمانے کی نزاکتیں تھیں۔ خزاں صاحب بہت دیر خاموش بیٹھے رہے، پھر

مسکرائے اور بولے ۔ ایک شعر سنیے۔

کام بہت تم کرنے لگے ہو اس میں ہے اندیشہ بہت
یوں جینا مشکل ہے پیارے شیریں کم اور تیشہ بہت

پھر کچھ دیر بعد ایک اور شعر سنایا۔

کس نے کہا ہے تم سے کہ آرام کم کرو
آرام تم زیادہ کرو کام کم کرو

اب وہ بہت خوشگوار موڈ میں نظر آ رہے تھے کہنے لگے ایک ناچھپیدہ شعر سنو ۔ خزاں صاحب جب خوش ہوتے تھے تو نہایت بے تکلفی سے آپ سے "تم" پر آجاتے تھے اور ان کی گفتگو کا حسن دوچند ہو جاتا تھا۔

تری نوازشِ آئندہ کا ملال نہیں
مگر گزشتہ جفائیں کچھ اور کہتی ہیں

۲۸ فروری ۲۰۰۲ء کا دن بھی شاید بہت خوبصورت دن تھا ۔ تقریباً تین بجے سہ پہر کے وقت خزاں صاحب نے فون کیا اور کہنے لگے "غزل سنیے، ان چھپیدہ ہے!"

محبت پہ نہ پھولو محبت بے کسی ہے
سکونِ سرو و سنبل سب اپنی سادگی ہے

کہو مجھ سے کہ دل میں نہیں کوئی شکایت
طبیعت منچلی ہے بہانے ڈھونڈتی ہے

کہاں وہ بے خودی تھی کہ ہم خود بے خبر تھے
اب اتنی بے کلی ہے کہ دنیا جانتی ہے

اُسی کا شکوہ ہر دم اُسی کا ذکر سب سے
اگر یہ دشمنی ہے تو اچھی دشمنی ہے

نمک سے گفتگو میں انوکھی مسکراہٹ
بدن پہ دھیرے دھیرے قیامت آ رہی ہے

یہ دن کچھ زیادہ ہی خوشگوار تھا اور خزاں صاحب بڑے موڈ میں تھے، شام تقریباً ساڑھے چھ بجے

انہوں نے پھر فون کیا۔ کہنے لگے۔ ''ایک غزل اور سن لیجیے یہ ۱۹۶۳ء کے سیپ میں شائع ہوئی تھی جس کا مطلع ہے۔

ہر بات یہاں بات بڑھانے کے لیے ہے
یہ عمر جو دھوکہ ہے تو کھانے کے لیے ہے

خزاں صاحب بالعموم فرمائش پر کچھ نہیں سناتے تھے ہاں البتہ گھر سے فون کر کے از خود کچھ اشعار سنا دیا کرتے تھے۔ ایسا ہی اک دن تھا انہوں نے فون کر کے دو شعر سنائے۔

دھندلی ہے فضا بہت نظر کی
تصویر بنی نہیں کہ سر کی

سائے سے بچو کہ میں خزاں ہوں
نغمے میں ہے سانس نغمہ گر کی

آج انہوں نے صرف دو ہی شعر سنائے تھے۔ ایک مطلع اور ایک مقطع۔ مگر مقطع کچھ ایسا تھا کہ اس میں خزاں صاحب کی شخصیت کا بانکپن اور ان کا مخصوص رنگ مرتکز ہو گیا تھا۔ میں تا دیر اس کے سحر میں رہا۔ حافظ شیرازی کا ایک شعر جو انہیں بہت پسند تھا اور جو وہ گاہے گاہے سناتے رہتے تھے بالخصوص ایسے مواقع پر جب انہیں یہ خیال ہوتا تھا کہ ان کے مخاطب کا ذوق اچھا نہیں ہے اور وہ شعر کو درست تناظر میں سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

چو بشنوی سخن اہل دل مگو کہ خطاست
سخن شناس نہ ای دلبرا خطا ایں جاست

یہ شعر انہوں نے مجھے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھی عطا فرمایا تھا۔ میں نے وہ پرزہ اپنی میز کی دراز میں رکھ لیا تھا۔ کئی دن بعد خزاں صاحب نے مجھ سے پوچھا ''ہم نے آپ کو ایک شعر لکھ کر دیا تھا وہ کہاں ہے؟'' میں نے اپنی میز کی دراز میں ادھر اُدھر ہاتھ مارے مگر وہ پرزہ ہاتھ نہ آیا۔ اس پر انہوں نے مجھ سے ایک اور کاغذ طلب کیا اور اس پر پھر اپنے ہاتھ سے یہی شعر لکھا اس پر ۲۲ مارچ ۲۰۰۲ء کی تاریخ ڈالی اور اس کے نیچے الفاظ ''حافظ شیرازی'' پر بڑی محبت سے ایک فقرہ اور لکھا ''اس کو بھی گم کر دیجیے گا۔''

فرانسیسی ضرب المثل نگار۔ معقولہ نگار یا اقوالِ زریں نگار اور یادنگار فرانسو دولا روشے فوکال (Francois de Laroche fcueauld, 15.9.1613-17.3.1680) کے تو محبوب خزاں صاحب عاشق تھے۔ نجم فضلی صاحب کا بیان ہے کہ جو تحریریں خزاں صاحب نے بے حد ذوق وشوق سے پڑھیں اور

تمام عمر پڑھتے رہے وہ لاروشےفوکال کے اقوال (Maxims) ہی تھے۔ فضلی صاحب راوی ہیں کہ خزاں صاحب فوکال کے اقوال کی تلاش میں پیرس تک جا پہنچے تھے۔ جنوری ۲۰۰۱ء میں ابتدائی دو چار ملاقاتوں کے بعد ہی خزاں صاحب نے فوکال کا ذکر چھیڑا تھا اور پھر میری فرمائش پر مختلف اقسام کے کاغذوں پر ٹائپ کیے ہوئے لاروشےفوکال کے ۴۷۸ اقوال لائے بھی تھے جو انہوں نے میرے ذاتی مددگار سے نہایت خوبصورت (Facy Font) میں کمپیوٹر پر ٹائپ کروائے تھے اور کئی کاپیاں بنوا کر ایک نقل مجھے بھی عطا کی تھی مگر وہ فرانسیسی زبان سے واقف نہ تھے اور فوکال کو فوکالڈ ہی کہا کرتے تھے۔ نجم فضلی صاحب مزے لے لے کر سنایا کرتے تھے کہ جن دنوں خزاں صاحب پر فوکال کے لیے ایک دیوانگی طاری تھی ان دنوں وہ Around the World in 50 Dollars قسم کے کتابچے پڑھا کرتے تھے اور یہ طلب اتنی صادق تھی کہ وہ آخرکار پیرس کی زیارت کر ہی آئے۔ فوکال کے ان اقوال کو خزاں صاحب نے ایک دلچسپ مشغلہ بنا لیا تھا۔ وہ ان میں Fill in th Blanks کروا کر بھی بہت زیادہ لطف اندوز ہوا کرتے تھے ایک مرتبہ دورانِ گفتگو مجھ سے کاغذ طلب کیا اور اس پر لکھا This is more ………… than love in Jealousy of پھر مجھ سے بولے ”میں نے اس میکسم میں دو لفظ چھوڑ دیے ہیں وہ آپ اس میں Fill کریں۔

چند منٹ انتظار کرنے اور میری ناکامی کا لطف اٹھانے کے بعد بولے ”لائیے میں لکھ دوں۔“ اور کاغذ مجھ سے لے کر میری میز سے سرخ قلم لے کر لکھا Self Love اور پھر میری طرف داد طلب نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بولے ”اب اسے پڑھیے۔“

”ایک اور میکسم لکھیے‘ اور مجھے فوکال کا درج ذیل قول املا کرایا۔

In the greatest misfortunes of our best friends we always find something that does not.................... us. اور کہنے لگے ”اس خالی جگہ کو پر کیجیے‘ پھر کچھ دیر میری ناکامی کا انتظار کرنے کے بعد بولے ”ادھر لائیے کاغذ میں لکھ دوں‘ پھر کاغذ میرے ہاتھ سے لے کر اس پر لکھا "Despleases" لاروشےفوکال کا ایک اور میکسم خزاں صاحب کو بہت پسند تھا۔ شاید اس لیے کہ اس میں محبت کے معجزے کا بیان ہے اور محبت ان کا محبوب موضوع ہے۔ The Greatest Miracle of Love is the Cure of Coquetry اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ خزاں صاحب Coquetry کو برداشت نہیں کرتے تھے۔

ناولوں میں گیبریئل مارکیز کا ناول Chrounicles of A Death Foretold خزاں صاحب کو بے حد پسند تھا۔ بحیثیت مجموعی ان کا پسندیدہ ناول نگار مارکیز ہی تھا۔ اردو ناولوں میں ”آگ کا دریا“ کے سوا کسی ناول کا ذکر انہیں پسند نہ تھا۔ (طویل) مختصر کہانیوں میں Thomas Mann کی کہانیوں کا مجموعہ

Disorder and early sorrow ان کی پسندیدہ کتاب تھی۔ اس کے علاوہ انہیں پولش نوبیل انعام یافتہ ناول نگار ولاڈیسلاف ریمونٹ کی کہانی ''موت'' بھی بہت پسند تھی۔ موسیقی میں بھی ان کی پسند بہت مختلف اور بہت عمدہ تھی۔ گلوکارہ شانتی ہیرانند (یہ کلاسیکی غزل گائیکہ بیگم اختر کی منہ بولی بیٹی ہیں) کی گائی ہوئی فیض صاحب کی غزل ؏: کب تک دل کی خیر منائیں، کب تک رہ دکھلاؤ گے۔ خزاں صاحب کی پسندیدہ غزل گائیکی تھی۔ اس کے علاوہ فریدہ خانم کی گائی ہوئی ان کی اپنی غزل، ؏: پلکوں پر حسرت کی گھٹائیں، ہم بھی پاگل تم بھی پاگل۔ ان کی پسندیدہ موسیقی تھی۔

۱۸ مئی ۲۰۰۲ء کو خزاں صاحب نہیں آئے تھے مگر ٹھیک بارہ بجے انہوں نے فون کیا۔ بولے ایک شعر سنیے۔

وہ ہزار دشمنِ جاں سہی، مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
جسے خاکِ پا تری چھو گئی وہ برا بھی ہو تو برا نہیں

میں نے پوچھا کہ یہ کس کا شعر ہے۔

کہنے لگے ''سوچیے'' اور فون بند ہو گیا۔ خزاں صاحب سے فون کا یہ رابطہ یک طرفہ تھا۔ وہ کہتے تھے کہ جب بھی فون کرنا ہوگا وہ خود ہی کریں گے میں کبھی ان کو فون نہ کروں کیوں کہ ''وہاں'' حالات سازگار نہیں ہیں۔

۷ جون ۲۰۰۲ء بھی ایک ایسا ہی دن تھا جب خزاں صاحب میرے پاس تشریف نہیں لائے تھے۔ شام تقریباً چار بجے انہوں نے فون کیا۔ کہنے لگے۔ ''شعر سنیے۔''

کسی کو عصرِ رواں سے ملی ہے داد کہاں
یہی بہت ہے کہ وہ مجھ سے ہے جو برہم ہے

کچھ دیر توقف کے بعد بولے ''یہ غالب کی زمین ہے'' ایک چھوٹے سے وقفے کے بعد بولے ''ایک تھا بادشاہ۔ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ...... نام تھا اس کا جہاں دار شاہ۔ اس کا شعر سن لیجیے۔''

یہ غم خانہ ہے یاں تشریف لاوے جس کا جی چاہے
بلانے کے نہیں ہم آپ آوے جس کا جی چاہے

کچھ دیر سکوت رہا۔ پھر بولے ایک شعر اور سن لیجیے۔

مرا دل نہ تھا الم آشنا کہ تری ادا پہ نظر پڑی
وہ نہ جانے کون سا وقت تھا کہ بنائے خونِ جگر پڑی

سکوت کے ایک وقفے کے بعد خزاں صاحب کی آواز آئی۔ ''ایک شعر اور بھی سن لیجیے۔''

کہہ رہا تھا مجھ سے میری مان جا
بھانجے کے بھانجے کا بھانجہ

کچھ دیر توقف کے بعد خزاں صاحب کی آواز آئی کہہ رہے تھے ”سنیئے۔ “مبتذل ہے اُن کا فرمایا ہوا” آج خزاں صاحب پر کوئی خاص کیفیت طاری تھی انہوں نے دو شعر اور سنائے۔

میرے ناکردہ گناہوں کی سزا بن جائے
جب بھی آئے وہ مجھے زہر پلانے آئے

دل دکھانے کے سوا اور بہانے ہیں بہت
اب وہ آئے تو کسی اور بہانے آئے

جب اُن کا شعر سنانے کو جی چاہتا تو وہ خود فون کرتے اور شعر سنانے کے بعد یا اپنی بات مکمل کرنے کے بعد خدا حافظ کہے بغیر یک لخت فون بند کر دیا کرتے۔ اس مرتبہ بھی یہی ہوا تھا یہ ان کا مخصوص انداز تھا۔

نجم فضلی صاحب ہر چند کہ خزاں صاحب کی شاعری کے بڑے مداح تھے اور اکثر ان کے اشعار اور بعض مصرعے پڑھا کرتے مگر یہ دونوں حضرات ایک دوسرے کو برداشت نہ کر پاتے تھے جس کی بنیاد ایک چھوٹا سا گھریلو واقعہ تھا جسے راز ہی رہنا چاہیے۔ مگر اس واقعے کی بنیاد پر خزاں صاحب نجم فضلی صاحب کو پسند نہ کرتے تھے اور انہیں Corrosive قرار دیتے تھے اس پر خزاں صاحب نے میری رائے بھی طلب کی مگر یہ ان سے متفق نہیں تھے خود خزاں صاحب کی شاعری یقیناً خاصے کی چیز تھی مگر دیگر معاملات میں خزاں صاحب ہی کسی نہ کسی حد تک Corrosive قرار دیے جا سکتے تھے۔ میں نے ان کے منہ سے عالی صاحب، نشور واحدی صاحب اور حفیظ ہوشیارپوری صاحب کے علاوہ کسی کی تعریف نہیں سنی۔ وہ ہم عصر شعرا میں سے کسی کا نام لینے یا ان کے کسی شعر پر داد دینے کے قائل ہی نہ تھے اور نوجوان یا نسبتاً کم عمر شعرا کو تو وہ کسی گنتی میں ہی نہ رکھتے تھے۔ ایک بار ان کی شاعری کے بارے میں گفتگو کے دوران میں نے بڑے ادب سے پوچھا۔ ”خزاں صاحب آپ کا عشق بڑا مشہور ہے۔ کون تھیں وہ؟“

خزاں صاحب فوراً سنجیدہ ہو گئے اور انہوں نے آنِ واحد میں اپنی شخصیت کے تمام شتر زگرا دیے اور پھر رکھائی سے بولے۔

”ہماری آپ سے ایسی بے تکلفی نہیں ہے کہ یہ باتیں کی جائیں۔“

میں نے عرض کیا ”چلیے اتنا ہی بتا دیجیے کہ یہ سات برس کا کیا قصہ ہے؟ وہ جو آپ نے لکھا ہے کہ

آپ سات برس چپ رہے یا یہ کہ ”مگر وہ سات برس لوٹ کر نہیں آئے“ خزاں صاحب نے چپ سادھ لی اور نظریں دیوار پر گاڑ دیں۔ ان کے چہرے پر ناگواری کے اثرات صاف دیکھے جا سکتے تھے۔ میں نے گفتگو کا رخ بدلتے ہوئے کہا ”آپ کی غزل جس کی ردیف ہے ”کم بہت ہی کم“ بہت پسند کی گئی اور گائی بھی خوب گئی مگر اس کا ایک شعر ذرا دقیق ہے۔“

”کون سا شعر؟“ خزاں صاحب چونکے۔

”وہی دامن اور چراغ والا شعر“ میں نے عرض کیا۔

جلتے سنا چراغ سے دامن ہزار بار
دامن سے کب چراغ جلا کم بہت ہی کم

”یہ آپ کا واحد شعر ہے جو کسی طرح حلق سے اترتا ہی نہیں۔“ میں نے ادب سے عرض کیا۔

’ہماری شاعری پر جتنی تنقید آپ نے کی ہے اتنی کسی نے نہیں کی۔‘ خزاں صاحب خفا ہو گئے۔

”میں آپ کی شاعری پر تنقید کا استحقاق نہیں رکھتا۔“ میں نے عرض کیا۔ ”میں تو اس شعر کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

”شاعری سمجھنے کی نہیں محسوس کرنے کی چیز ہے۔“ خزاں صاحب نے شافی جواب پکڑا دیا۔

اپریل ۲۰۰۲ء میں خزاں صاحب کا آنا ذرا کم ہو گیا۔ گرمی خاصی بڑھی ہوئی تھی اور اس موسم میں ۷۲ سال کی عمر میں پبلک بسوں اور کوچز سے آنا جانا کوئی آسان کام نہ تھا پھر ان کی صحت کے مسائل بھی خاصے دشوار تھے۔ ۱۶ اپریل ۲۰۰۲ء کو خزاں صاحب میرے پاس تشریف نہیں لائے مگر دو بجے کے قریب ان کا فون آیا۔ تین شعر سنائے۔

راستے دو ہیں لگن ایک وہی دل کا سکوں
راہ کتراؤ نہیں جادۂ شہرت ہے جنوں

رنگ اتر جائے گا چہرے سے تو جاؤ گے کہاں
ابھی جینا ہے بہت ہم بھی یہاں تم بھی یہاں

جلاتی ہے دلوں کو سرد مہری بھی زمانے کی
سوالِ گرمیِ بازار بھی کرتے نہیں بنتا

۱۸ اپریل ۲۰۰۲ء کو خزاں صاحب نے پھر فون کیا اور تین لخراش مصرعے سنائے جو غالباً غیر مطبوعہ

ہی ہیں۔ ان مصرعوں کا اثر اتنا شدید تھا کہ میں شام تک کوئی کام نہ کر سکا۔

یوں پاؤں گھسٹ کے چلنے سے مت رستے کو حیران کرو
یوں روٹی مل مل کھانے سے مت روٹی کو ہلکان کرو
اب آپ ہوئے تم پانی سے مت پانی کا نقصان کرو

خزاں صاحب اپنے بارے میں بمشکل کچھ بتایا کرتے تھے اور بعض اوقات تو وہ لبوں پہ آئی ہوئی بات کو وہیں روک کر سنسر کر دیتے تھے۔ ایک مرتبہ وہ خاصے خوشگوار موڈ میں تھے۔ میں نے پوچھا۔

"خزاں صاحب آپ کی غزل 'پلکوں پر حسرت کی گھٹائیں ہم بھی پاگل تم بھی' اپنے مزاج اور کیفیت میں تمام دوسری غزلوں سے مختلف ہے۔"

خزاں صاحب نے کچھ کہنے کو منہ کھولا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے وہ کوئی خاص واقعہ سنانے والے ہوں مگر انہوں نے اس بات کو جو تقریباً زبان پر آ چکی تھی سختی سے روک لیا اور خاموش بیٹھے رہے۔ ۲۵ اپریل ۲۰۰۲ء کو خلافِ معمول تقریباً پون بجے خزاں صاحب نے فون کیا کہنے لگے۔ "آپ کہہ رہے تھے ہماری یہ غزل مزاج اور کیفیت میں دوسری غزلوں سے مختلف ہے" مجھے گمان ہوا کہ آج وہ اس غزل کے بارے میں کوئی خاص بات بتائیں گے مگر ایسا کچھ نہیں ہوا۔ کہنے لگے۔ "سنیے۔"

پلکوں پر حسرت کی گھٹائیں ہم بھی پاگل تم بھی
جی نہ سکیں اور مرتے جائیں ہم بھی پاگل تم بھی

اور پوری غزل سنا دی۔

خزاں صاحب کے تمسکات کی ادائگی کا مرحلہ قریب تھا۔ خیال تھا کہ جولائی یا اگست تک انہیں ادائگی ہو جائے گی۔ اب ان کا فون بھی کم کم آتا تھا۔ ۷ جون ۲۰۰۲ کو خزاں صاحب نے فون کیا۔ فرمایا "آپ کو ایک شعر سنانا ہے" میں نے عرض کیا صرف ایک کیوں دو چار تو سنایئے۔ "اس وقت صرف ایک ہی شعر سنانا ہے۔ سنیے۔

اک تعلق سب کا مستقبل سے ہے
آدمی مرتا بڑی مشکل سے ہے

فون بند ہو گیا میں بہت دیر سوچتا رہا کہ خزاں صاحب نے صرف یہی شعر سنانے کو فون کیا آخر کیوں۔

خزاں صاحب نے اساتذہ اور کلاسیکی شعرا کو بالاستعیاب پڑھا تھا مگر وہ نہ میر سے متاثر تھے نہ غالب سے۔ ان کی گفتگو میں اگر کسی شاعر کا نام کبھی کبھار آ جاتا تو وہ یگانہ تھے۔ یہ حوالہ بھی شاعری کا کم اور یگانہ

کی مبارز طلب شخصیت کا زیادہ ہوتا تھا۔ اردو کے تقریباً تمام شعرا میں وہ نظیر اکبرآبادی کو سب سے زیادہ پسند کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ ہماری شاعری میں نظیر اکبرآبادی بے مثل شاعر ہے۔ نظیر اکبرآبادی کی نظم ''ایک پری کا سراپا'' خزاں صاحب کو بطور خاص پسند تھی۔ شاید اس کا سبب کوئی ایسی شخصیت ہو جسے انہوں نے ساری عمر اپنے دل میں چھپائے رکھا۔ وہ کہتے تھے اس نظم میں دس بند ہیں ان میں سے آپ ایک شعر بھی نہیں کاٹ سکتے۔ خزاں صاحب کی رائے تھی کہ غالب ایسا ایک بند بھی نہیں لکھ سکتے تھے۔

انہی دنوں ایک روز خزاں صاحب تشریف لائے تو وہ رنج و ملال کی تصویر بنے ہوئے تھے۔ آواز بھی گلوگیر سی تھی کئی گھنٹے وہ اسی کیفیت میں رہے۔ میں نے کئی مرتبہ کوشش کی کہ ان کی اس اداسی کا سبب جان سکوں مگر خزاں صاحب آسانی سے کب کھلتے تھے۔ شام کو جب میں نے چوتھی مرتبہ دریافت کیا تو بولے ''کوئی خاص بات نہیں ہے کل ہمارے ہاتھ سے ایک چائے کی پیالی گر کر ٹوٹ گئی تھی ...... بھائی صاحب نے بہت ڈانٹا'' ان کی ساری عمر بھائی صاحب کے گھر میں بھتیجے، بھتیجیوں کے درمیان گذری۔ یہی ان کے بچے تھے، یہی ان کے ورثا ہیں۔

جون ۲۰۰۲ء میں ہی ایک ایسا خوبصورت دن بھی آیا۔ جب خزاں صاحب بہت مہربان تھے۔ بولے ''آج ہم آپ کے گھر چلیں گے'' مجھے اپنے کانوں پر یقین نہ آ رہا تھا۔ میں نے مزاحاً کہا ''خزاں صاحب آپ میرے عبرت کدے پر جا کر کیا کیجیے گا۔''

''بس ہم آج آپ کے ساتھ آپ کے گھر چلیں گے۔'' ان کے جواب میں قطعیت تھی۔ میں نے سلمان میاں سے کہہ دیا کہ وہ آج ہمیں بینک سے پک کر لیں اور بیگم صاحبہ کو بھی بتا دیا کہ آج خزاں صاحب ہمارے گھر آ رہے ہیں۔

شام کو خزاں صاحب میرے ساتھ غریب خانے پر پہنچے اور میری بیگم اور بچوں سے بالکل اسی انداز میں ملے جیسے خاندان کے بزرگ ہوں۔ بچوں سے گھل مل کے باتیں کرتے رہے۔ ان کے سروں پر ہاتھ پھیرا اور شمالی ہند کی روایت کے مطابق بچوں کو سو سو روپے عطا فرمائے۔ میری بیوی کو کچن میں جا کر دو سو روپے دیے وہ جھجکیں تو بولے۔

''آپ ہماری بیٹی کی طرح ہیں اگر ہماری کوئی بیٹی ہوتی تو آپ جیسی ہی ہوتی۔''

بہت دیر تک بے تکلفی اور شفقت سے باتیں کرتے رہے اور فقرے بھی لگاتے رہے۔ پھر مجھ سے کہنے لگے اپنی کتابیں دکھاؤ۔ میرا دل دھڑکا مگر بچنے کی صورت تھی ہی نہیں۔ میں خزاں صاحب کو اوپر کتابوں والے کمرے میں لے گیا۔ کتابیں دیکھ کر خوشی کا اظہار کیا۔ پھر ایک ایک کر کے کچھ کتابیں شیلف سے نکالنے

لگے۔ اس طرح انہوں نے شکیب جلالی کی روشنی اے روشنی اور کلیم الدین احمد کی اردو شاعری (حصہ دوم) پر ایک نظر سمیت کل ۱۳ کتابیں نکالیں اور میں یہ کتابیں شام کو ان کے ہمراہ ان کی قیام گاہ یعنی ایوب فہمی صاحب کے دولت کدے پر بارہ دری پہنچا آیا۔ کئی ماہ گزرنے کے بعد میں نے کتابوں کی واپسی کی التجا کی مگر وہ ٹال گئے۔ کئی مرتبہ یہی گزارش دہرائی اور خزاں صاحب نے ہاں ہوں کر کے بات ختم کر دی۔ یہاں تک کہ وہ شبھ گھڑی آن پہنچی جس کا ہمیں کئی ماہ سے انتہائی بے چینی سے انتظار تھا یعنی ان کی گم شدہ تمسکات کی رقم کا کلیم منظور ہو گیا اور متعلقہ بینک کے افسر نے ادائیگی کا چیک جاری کر کے مجھے بھی اطلاع دی۔ میں خوش گمان تھا کہ یہ خوش خبری خزاں صاحب مجھے خود سنائیں گے مگر مجھے مایوسی ہوئی دوسرے دن میں نے ان کو فون کر کے پوچھا کہ کیا چیک انہیں مل گیا ہے جواب میں انہوں نے صرف اتنا کہا ''جی ہاں مل گیا ہے۔'' اس کے بعد خزاں صاحب پھر کبھی میرے دفتر تشریف نہیں لائے اور نہ ہی فون پر مجھے یاد کیا۔

میں نے کتابوں کی واپسی کے لیے کئی مرتبہ فون پر رابطے کی کوشش کی مگر وہاں کوئی فون اٹھاتا ہی نہ تھا سو میں نے ان کے گھر کے پتے پر دو ایک خط بھی لکھے مگر جواب ندارد۔

خزاں صاحب سے آخری ملاقات ہرگز ایسی نہیں کہ اسے یاد رکھا جائے یا اس کا ذکر کیا جائے۔ مگر زندگی کی تلخ حقیقتوں کی طرح یہ ملاقات بھی ایک حقیقت ہی تھی جس کا مجھے زندگی بھر ملال رہے گا۔ وہ اتوار کا دن تھا اور میں خاصی دیر میں یعنی تقریباً ڈھائی بجے دن حضرت مشفق خواجہ کے آستانے پر حاضر ہوا تمام ملاقاتی جا چکے تھے مگر ایک ایسا ملاقاتی موجود تھا جسے میں نے اس سے پہلے کبھی آستانہ خواجہ پر نہیں دیکھا تھا۔ جی ہاں یہ خزاں صاحب تھے۔ خواجہ صاحب نے میری آمد پر حسب معمول خوشی کا اظہار کیا۔ ان کے خوبصورت چہرے پر مسرت کی چاندنی پھیل گئی۔ وہ چاہتے تھے کہ خزاں صاحب سے میرا تعارف کرائیں مگر میں نے عرض کیا کہ خزاں صاحب اس فقیر سے متعارف ہیں۔ خواجہ صاحب نے اس پر مزید خوشی کا اظہار کیا اور بولے ''اب تو غزل سنایئے اب تو آپ کے ایک سامع اور آ گئے۔''

خزاں صاحب خاموش بیٹھے رہے۔ خواجہ صاحب نے کئی بار بڑی محبت آمیز فرمائش کی مگر خزاں صاحب خاموش رہے تو خواجہ صاحب اپنے مخصوص انداز میں گویا ہوئے۔

''ارے بھئی خزاں صاحب عباس رضوی بھی آپ کے نیازمند ہیں آپ غزل سنایئے۔''

میں نے خواجہ صاحب سے دست بستہ گزارش کی۔ ''خواجہ صاحب میں آپ کا نیازمند تو ہوں خزاں صاحب کا نیازمند نہیں ہوں۔'' خواجہ صاحب نے فوراً بھانپ لیا کہ معاملہ کچھ گڑبڑ تھا۔ فضا کشیدہ ہو چکی تھی اب انہوں نے غزل کے لیے مزید اصرار کرنا مناسب نہیں سمجھا۔

میں منتظر تھا کہ مناسب موقع ملے تو میں خواجہ صاحب سے اجازت چاہوں مگر اس سے پہلے خزاں صاحب چلے گئے۔ خواجہ صاحب کو تشویش تھی کہ یہ معاملہ کیا ہے۔ میں نے مختصراً تمام روداد بیان کر دی جس پر خواجہ صاحب نے اظہارِ افسوس کیا۔ جب کتابوں کا ذکر آیا تو خواجہ صاحب نے تیقّن سے کہا۔ ''کتابیں تو آپ کو واپس مل جائیں گی۔''

اس ملاقات کے دو چار روز بعد ایک غمگین نین نقش والا پژمردہ سا نوجوان میرے گھر آیا اور ایک بڑے سے شاپر میں بے ترتیبی سے ٹھونسی ہوئی کچھ کتابیں میرے حوالے کر گیا کہ خزاں صاحب نے بھجوائی ہیں یہ کتابیں تعداد میں پندرہ سے زیادہ تھیں مگر ان تیرہ ۱۳ کتابوں میں سے جو خزاں صاحب مجھ سے لے گئے تھے غالباً ۹ کتابیں ان میں شامل تھیں باقی سب اُلم غلم تھا۔ یہاں تک کہ ایک کتاب Guiness Book of World Record بھی تھی۔

خزاں صاحب اب ہمارے درمیان نہیں ہیں مگر ان کا منفرد لب و لہجہ۔ ان کی خوبصورت شاعری کی نایاب فریکوئنسی اور ان کی بے مثل طرزِ ادا اس مختصر کلام کے باوجود اردو شاعری میں انہیں یقیناً زندہ رکھے گا۔

یہ دلنواز سی آنکھیں بھری بھری پلکیں
ارے ان آنکھوں میں کیا ہے سنو دکھاؤ مجھے
تمہارے واسطے سب کچھ ہے میرے بندہ نواز
مگر یہ شرط کہ پہلے پسند آؤ مجھے

حواشی

ا۔ مرحوم نجم فضلی صاحب کا اصل نام یونس فاروقی تھا، وہ مشہور نقاد جناب شمس الرحمان فاروقی کے عم زاد تھے اور اسٹیٹ بینک آف پاکستان سے بحیثیت ڈائریکٹر ریٹائر ہوئے۔ ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''شجرِ حیات'' ۱۹۶۴ء میں اور ایک ناولٹ ''اس مملکت میں'' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں نجم فضلی صاحب کے افسانے بالعموم ''نیا دور۔ کراچی'' میں شائع ہوتے تھے۔ نجم فضلی صاحب کی بیگم خزاں صاحب کے رشتے کی بھانجی تھیں اور اسی حوالے سے نجم فضلی صاحب کے گھر میں خزاں صاحب کو محبوب ماموں کہا جاتا تھا۔

۲۔۳ یہاں دو شعرا کے اسمائے گرامی حذف کر دیے گئے ہیں کیوں کہ خوفِ فسادِ خلق بہرحال اک حقیقت ہے۔ یہ دونوں شعرا پاکستان کے مشہور ترین شعرا میں کم و بیش سرِ فہرست ہیں۔

☆☆☆☆

یاسر اقبال

دُھرپد سے غزل تک

شاعری اور موسیقی دونوں کا تعلق تخلیقیت سے ہے اور دونوں کی تخلیق میں خیالات، جذبات اور احساسات کارفرما ہوتے ہیں۔ دونوں کا تعلق انسانی نفسیات سے ہوتا ہے، دونوں کی تخلیق جغرافیائی، تہذیبی اور سماجی حالات سے متاثر ہوتی ہے۔ جس طرح شاعری مختلف اصناف پر، جن میں قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، غزل اور نظم شامل ہیں، قائم رہی۔ اسی طرح موسیقی بھی مختلف اسالیب میں برتی جاتی رہی جن میں الاپ، دھرپد، ٹپہ، خیال، ٹھمری دادرا، غزل اور گیت شامل ہیں۔ کسی بھی فن سے حظ تب ہی اٹھایا جا سکتا ہے جب اس فن کے اصول وضوابط سے بھی آگاہی ہو۔ قصیدے کا ذکر آتے ہی اس کا اسلوب، اس کے مضامین ہمارے تخیل میں اجاگر ہو جاتے ہیں، ہم جانتے ہیں کہ قصیدہ ایک مداحی نظم ہوتا ہے اور اس کی ساخت کیا ہوتی ہے۔ اسی طرح غزل سے بھی ہم اس لیے حظ اٹھاتے ہیں کہ ہم غزل کے مضامین اور اس کے ڈھنگ سے واقف ہوتے ہیں۔ یہی کیفیت فنِ مصوری میں ہوتی ہے جب تک ہمارے تخیل میں تجریدی فن کا پس منظر موجود نہیں ہوگا ہم اس فن سے لطف نہیں اٹھا سکتے۔ شاعری کے مختلف اسالیب کی طرح فنِ موسیقی کے اسالیب کے بھی اپنے خدوخال ہوتے ہیں اور ایک مخصوص اجزائے ترکیبی سے وجود میں آتے ہیں۔

برصغیر مختلف تہذیبوں کا سنگم رہا ہے۔ مختلف ادوار میں مختلف قومیں اس خطے میں وارد ہوتی رہی ہیں اور ہر قوم اپنی تہذیب، زبان کے ساتھ ساتھ اہلِ ہنر اور فنکاروں کی بڑی تعداد ساتھ لائی۔ نو وارد اقوام کے کلچر، زبان اور فنون کی برصغیر کے مقامی کلچر، زبان، فنون میں آمیزش ہوئی تو اس سلسلے میں نہ صرف برصغیر کی مقامی تہذیب اور زبانوں میں مل کر فنونِ لطیفہ میں بھی تبدیلیاں اور اضافے سامنے آئے۔ فنونِ لطیفہ کے حوالے سے برصغیر کی ترقی مسلمان فاتحین کی مرہونِ منت رہی ہے۔ عربی، ایرانی، تورانی، ترک اور افغانی موسیقی کا مقامی موسیقی پر گہرا اثر پڑا اور نئی موسیقی وجود میں آئی جو اپنی اثر انگیزی کی بنا پر عوام میں مقبول ہونے لگی اور درباروں کی سرپرستی میں ترویج وترقی کے مدارج طے کرنے لگی۔ مسلمانوں سے قبل برصغیر کی موسیقی چھند،

پربند، گیت، دوہا، اشلوک، دھرواور پد جیسی اصناف پر مشتمل تھی اور مذہبی حصار میں مقید تھی۔ دوسری بات یہ کہ فنِ موسیقی میں فنی لوازمات کی کمی تھی۔ مسلم اقوام نے آکر نہ صرف موسیقی کو مندروں سے باہر نکالا بل کہ ایک باقاعدہ فن کے طور پر اس کی ترویج کی اور اس سلسلے میں کئی نئی اصطلاحات سامنے آئیں۔ مثلاً ہندی اور ایرانی راگوں کی آمیزش سے نئے راگ کی اختراعات، دھرواور پد کو ملا کر دُھرپد وضع کیا۔ مردنگ کو کاٹ کر طبلہ بنایا۔ بائیس سُرتیوں کی بجائے بارہ سروں کو قائم کیا اور خیال، ٹھمری اور قوالی جیسی اصناف کو وضع کیا۔ ذیل میں برصغیر کی موسیقی کی وہ چند اصناف جن کی ترویج وترقی مسلمان بادشاہوں اور سنگیت کاروں کے ہاتھوں ہوئی، کا ایک جائزہ لیا جاتا ہے۔

دھر پد: برصغیر کی قدیم اصنافِ موسیقی میں دھورواور پد موجود تھیں جن میں مذہبی اور اخلاقی موضوعات باندھے جاتے تھے۔ بعد میں مسلمان سنگیت کاروں نے دھورواور پد کو ملا کر دُھر پد کے نام سے ایک نئی صنف متعارف کرائی۔ "دھر" کا مطلب رکھنا اور "پد" کا مطلب نظم یا اشلوک کے ہیں۔ دھر پد جس کے چار تکوں، استھائی انترا اور ابھوگ کو رباعی کے کینڈے پر مرتب کیا گیا۔ برصغیر کی سب سے قدیم ترین موسیقی کی صنف ہے جس کی ابتدا پربند، دھورو، پد کے بعد ہوئی۔ اپنی موسیقانہ فصاحت اور اثر انگیزی کی وجہ سے دربار میں دھر پد نے خوب جگہ پائی۔ اکبر کے عہد میں اس کو کافی عروج ملا۔ ہری داس، بابا گوپال داس اور تان سین جیسے قد آور گائیکوں نے اسے بہت عروج بخشا۔ تان پورا اور پکھاوج کے ساتھ اسے گایا جاتا تھا۔ دھر پد کی شاعری عام طور پر برج بھاشا میں ہوتی تھی۔ اگرچہ بنگالی، پنجابی اور راجھستانی اور اردو زبانوں میں بھی دھر پد گایا جاتا رہا۔ تاہم اس کی قدیم شکل کے نمونے سنسکرت میں بھی ملتے ہیں۔ دھر پد گانے والوں میں تان سین، لعل خاں، ورنگ خاں، بلاس خاں اور دیگر کئی مسلم فنکار شامل ہیں۔ آج بھی سینی گھرانا دھر پد کا امین سمجھا جاتا ہے۔ دھر پد کا اسلوب بھی منفرد ہوا کرتا تھا۔ عظیم تصورات، جاہ وجلال کی ایک پرشکوہ موسیقانہ مصوری اس کی خصوصیات ہوا کرتی تھیں اور موضوعات میں حمد، نعت، منقبت یا کسی عظیم انسان کے جاہ وجلال کو پیش کیا جاتا تھا۔ دھر پد گائیکی فنی لحاظ سے کافی مشکل اور ریاضت طلب سمجھی جاتی تھی اور سنگیت کی دنیا میں دھر پد گانے والے کو بلند مرتبہ حاصل ہوتا تھا۔ دربار میں بھی اس کا مقام بلند ہوتا تھا۔ دھر پد کی گائیکی سے سامع کا تخیل الجھ کر انبساطی کیفیت محسوس کرتا تھا۔ تانوں کے بتدریج بڑھنے سے سننے والا محو جاتا تھا۔ مرزا فخر الدین کی کتاب "تحفۃ الہند" جو چھ جلدوں پر مشتمل ہے، میں بتایا گیا کہ دھر پد ایک ایسی صنف تھی جو دو سے چار مصرعوں

پر مشتمل ایک دعائیہ نظم تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ پنجابی ٹپہ بھی ہیئت کے لحاظ سے اس سے کافی مماثلت رکھتا ہے۔ موسیقی کی یہ صنف خیال گائیکی کے سامنے اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکی اور یہی وجہ ہے کی دھرپد کی گائیکی آج کے دور میں نایاب ہے جب کہ خیال گانے والے موجود ہیں۔

خیال: یہ عاشقانہ موضوعات کی ایک صنف ہے اور ہندوستانی اور ایرانی کلچر کی آمیزش کے نتیجے میں سامنے آئی۔ بعض مؤرخوں کے نزدیک اٹھارویں صدی میں محمد شاہ رنگیلا کے دورِ حکومت میں اس کی ابتدا ہوئی جب کہ بعض اسے حسین شاہ شرقی کی ایجاد سمجھتے ہیں۔ جب کہ ایک روایت میں یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسرو نے دیگر اختراعات کے علاوہ "خیال" بھی ایجاد کیا تھا۔ ممکن ہے یہ روایت درست ہو۔ کیوں کہ خسروی اختراعات کے سلسلے میں خیال کا بھی ذکر اکثر کتب کے مطالعہ میں ملتا ہے لیکن خیال کی ترویج وترقی کا سہرہ سلطان حسین شرقی ہی کے سر ہے۔ خیال کی رعنائی کے آگے دھرپد کا چراغ نہ جل سکا اور خیال گائیکی نے دربار سے لے کر عوام تک سب کو اپنی سحر انگیزی میں جکڑ لیا۔ اس کی وجہ خیال گائیکی کی موضوعاتی وسعت تھی۔ اس کے موضوعات مکمل طور پر انسانی جذبات، خیالات اور احساسات کی ترجمانی کرنے لگے۔ مل کر اس کی گائیکی کے اسلوب میں بھی ایک خاص طرح کا ڈھنگ سامنے آیا۔ تان، پلٹے، ہینڈ سُریں اس کی خوبصورتی کو مزید بڑھانے لگیں۔ اس کی گائیکی استھائی انترا پر مشتمل ہوتی ہے اور اس کی تانوں ہی سے خیال اور دھرپد کی گائیکی میں فرق کیا جاتا ہے۔ فطری مناظر، مدحت، ہجر وفراق اور وصال کی تڑپ اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ محمد شاہ دہلی کے درباری گائیکوں میں شاہ سدا رنگ اور شاہ ادا رنگ نے اسے اپنی اپنی ترکیبوں میں باندھ کر چار چاند لگا دیے۔ تانوں کا ایسا سحر انگیز جال بچھایا جاتا ہے کہ سامع اس میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور جب تک خیال ختم نہیں ہوتا اس کی رہائی ممکن نہیں ہوتی۔ خیال گائیکی آج بھی کئی گھرانوں کی پہچان ہے جن میں چند گھرانے خیال کے حوالے سے بہت مشہور ہیں جن میں دہلوی گھرانا، پٹیالہ گھرانا، آگرہ گھرانا، گوالیار گھرانا، جے پور گھرانا بہت مشہور ہے۔ گوالیار گھرانا خیال گائیکی کا قدیمی گھرانا اور تمام گھرانوں کی ماں سمجھا جاتا ہے۔ خیال بلمپت (آہستہ لے میں) اور دُرت (تیز لے میں) میں گائے جاتے ہیں۔ برج بھاشا، مراٹھی، پنجابی، راجھستانی سنسکرت اور اردو زبانوں میں اس کے نمونے موجود ہیں۔ تان پورا، طبلہ کے ساتھ ساتھ سارنگی، ہارمونیم جیسے ساز اس کی گائیکی کی سنگت میں ہوتے ہیں۔

ٹھمری: لکھنو میں جب مردانگی کو زوال اور نسوانیت کو عروج ملا اور اعصاب انسانی پر عورت سوار

ہوئی تو ٹھمری نے جنم لیا۔ ہیئت کے اعتبار سے ٹھمری بھی خیال سے مماثلت رکھتی ہے یعنی اس میں بھی گائیکی استھائی انترا پر مشتمل ہوتی ہے مگر اس کے گانے کا اسلوب منفرد ہوتا ہے۔ چوں کہ اس کی گائیکی میں ایک خاص طرح کا جھول ہوتا ہے۔ ہر بول کا بھاؤ بتا کر رچاؤ کے ساتھ گایا جاتا ہے یعنی بول کی تصویر ہاتھوں، آنکھوں، ابروؤں اور گردن کی نازک جنبش سے پیش کی جاتی ہے اس لیے اس کی گائیکی کو صنفِ نازک کا گانا کہا جاتا ہے۔ ان حرکات و سکنات سے ٹھمری گانے اور سننے کا لطف کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ ہر بول کو کئی طرح سے پیش کیا جاتا ہے اور لفظ کی نئی نئی تعبیریں پیش کی جاتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ گائیکی کے ضمن میں کافی اور ٹھمری میں صرف زبان کا فرق ہوتا ہے۔ کافی ملتانی زبان میں ہوتی ہے۔ جب کہ ٹھمری خالص پوربی زبان میں گائی جاتی ہے۔ باقی دونوں کا رنگ ڈھنگ ایک جیسا ہوتا ہے۔ لکھنو کے اندر یہ خوب پروان چڑھی اور کئی ٹھمری گانے والیوں کا چرچا رہا۔ عورتوں کی دیکھا دیکھی مرد سنگیت کاروں نے بھی اس میں طبع آزمائی کی۔ چوں کہ مرد کلاکاروں میں نسوانی ناز و انداز اپنانے کی گنجائش کم تھی اس لیے اچھے فنکاروں نے آواز کے مختلف انداز اپنا کر اس میں کمال پیدا کر لیا اور ٹھمری گانے کا انداز بھی لوچ دار رکھا۔ ٹھمری کے ساتھ ساتھ دادرا کی گائیکی بھی پورب سے وابستہ ہے۔ دونوں کے گانے کے لیے راگ بھی مخصوص ہیں دونوں ہماری نیم کلاسیکل موسیقی میں شمار کی جاتی ہیں۔ ٹھمری لکھنوی تہذیب کی ایک نمائندہ صنف رہی ہے اور واجد علی شاہ کے عہد میں اسے خوب پذیرائی ملی۔ خود واجد علی شاہ بھی ٹھمری کی گائیکی میں کمال کی مہارت رکھتے تھے۔ عام طور پر اس کی گائیکی کو بلمپت لے میں مختصر سے الاپ کے ساتھ باندھا جاتا ہے۔ برج بھاشا، کھڑی بولی اور اردو زبانوں میں اس کی خوب ترویج و ترقی ہوئی۔ ٹھمری کی گائیکی کے حوالے سے تین اہم گھرانوں کا نام سامنے آتا ہے۔ بنارسی، لکھنوی اور پٹیالہ گھرانا۔ قادر پیا، سانند پیا، لالن پیا، کنور اور نواب واجد علی شاہ لکھنوی گھرانے کے گائیک تھے۔ رسولن بائی، سندلیش وری دیوی اور گرجا دیوی بنارسی گھرانے کی نمائندہ گائیک تھیں جب کہ استاد بڑے غلام علی خاں جن کا شمار بڑے اچھے ٹھمری گانے والے گائیکوں میں ہوتا ہے اور پٹیالہ گھرانے میں ٹھمری کی گائیکی کو قائم رکھا۔

ٹپہ: اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس صنف کو رواج ملا۔ اس کا تعلق پنجاب کے عوامی گانوں سے ہے۔ شعری ہیئت کے اعتبار سے ایک مختصر سی صنف ہے۔ جس میں اخلاقی اور عاشقانہ مضامین کے ساتھ ساتھ، جدائی، دکھ درد اور محبت کے جذبات کو آلاپا جاتا ہے۔ یہ ایک ساربانوں کا گانا تھا جس کی ترویج و ترقی کا سہرا میاں شوری کے سر ہے، جس نے اسے کلاسیکی درجے تک پہنچایا۔ اودھ کے شاہی درباروں

کی اسے خوب سرپرستی رہی اور عوام میں اس کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کی گائیکی کو تیز تانوں میں باندھا جاتا ہے پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ خیال جیسی صنف کا بھی ٹپہ کے آگے رنگ پھیکا پڑ گیا۔ لیکن خیال کا جاہ و جلال اور عظمت واہمیت پھر بھی اپنی جگہ قائم رہی۔ جیسا کہ ٹپہ خوب صورت تانوں کی ایک چھوٹی سی کیاری ہے۔ جس کی اپنی ایک مخصوص مہک ہے۔ بقول شاہد احمد دہلوی ٹپہ خوش نما تانوں کا ایک چھوٹا سا گلدستہ ہوتا ہے۔ اگر خیال کو پوری آتش بازی سے تشبیہ دی جائے تو ٹپہ کو صرف پھل جھڑی کہہ سکتے ہیں۔

قوالی: اصنافِ موسیقی میں قوالی ایک ایسی صنف ہے جسے مضامین کے لحاظ سے مسلمانوں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ چوں کہ یہ ایک متصوفانہ کلام ہوتا ہے۔ ہندوستان میں اس کی آمد اہلِ فارس کے توسط سے ہوئی۔ خسروی اختراعات میں اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔ امیر خسرو نے قوالی کا ایک خاص انداز متعارف کرایا۔ اس لیے آج بھی بڑے بڑے قوال امیر خسرو کو اپنا محسن اور مرشد مانتے ہیں۔ تصوف کی دنیا میں قوالی تزکیۂ نفس کا بہترین وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے وجد و حال کی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ عارفوں کے نزدیک قوالی عشقِ حقیقی کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کرنے کا بہترین وسیلہ ہے اس لیے صوفیائے کرام نے اپنی زندگیوں میں قوالی کا اہتمام جاری وساری رکھا۔ روایت ہے کہ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ نے ایک مجلس میں قوالی کا جب یہ شعر سنا:

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را
ہر نفس از غیب جانِ دیگر است

یہ شعر سننے کے بعد خواجہ صاحب پر تین دن تک وجد و حال کی کیفیت طاری رہی اور آخر کار اسی کیفیت میں ان کی روح پرواز کر گئی۔

قوالی کی گائیکی کے لیے ایک نہیں پورے گروپ کی ضرورت ہوتی ہے اور اسے کورس کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ ڈھولک کی تھاپ اور تالیوں کی ضربیں سامع کے تخیل میں ایسی اثر انگیزی پیدا کرتی ہیں کہ سننے والا اس میں محو ہو جاتا ہے۔ آج کل قوالی کے انداز میں عاشقانہ غزلیں بھی گائی جا رہی ہیں۔

غزل: قوالی کی طرح غزل بھی برصغیر میں اہل فارس کے توسط سے پہنچی۔ فارسی شاعری کے تتبع میں اردو شاعری میں بھی غزل کا رواج ہوا۔ اس سے پہلے جتنی بھی اصنافِ موسیقی موجود تھیں ان کی نسبت غزل کا نہ صرف موضوعاتی دائرہ وسیع تھا بلکہ اپنے انداز گائیکی کی بنا پر یہ صنف اتنی مقبول ہوئی کہ مشاعروں اور

غزلیہ محفلوں کی زینت بن گئی۔ ہماری مجلسی زندگی میں مجرے کا دستور بھی غزل سے جاری ہوا۔ شعری ہیئت کے اعتبار سے اس کا ہر شعر اپنے اندر ایک جدا موضوع رکھتا ہے۔ اس لیے ایک غزل میں ایک ساتھ کئی موضوعات کو باندھا جا سکتا ہے۔ مغل حکمرانوں نے اس کی خوب سرپرستی کی آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر نہ صرف ایک مشہور غزل گو شاعر تھے۔ بل کہ غزل گائیکی کے رموز و اوقاف پر بھی مکمل دسترس رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں غزل کا وسیع سرمایہ موجود ہے۔ گولکنڈہ اور بیجاپور میں مسلمانوں نے اس کی خوب آبیاری کی جن میں ولی دکنی کا نام اردو شعرا میں ممتاز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کا دور غزل کا سنہری دور سمجھا جاتا ہے۔ چوں کہ شاعری اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے اس لیے غزل گو شعرا کے ساتھ ساتھ برصغیر میں غزل گائیکوں کی بھی کافی تعداد نظر آتی ہے۔ پاکستان میں شام چوراسی گھرانے نے غزل کی روایت کو قائم رکھا اور شہنشاہِ غزل مہدی حسن نے تو غزل گائیکی کو نئے نئے اسلوبوں سے ہمکنار کر دیا۔ دورِ حاضر میں غلام علی خاں کے علاوہ بے شمار گائیک غزل کی آبیاری کر رہے ہیں۔

☆☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ The lost world of Hindustani music (kumar prasad mukherji)

۲۔ مضامین شاہد احمد دہلوی۔ (ترتیب و تدوین عقیل عباس جعفری) ورثہ پبلی کیشنز

۳۔ تحفۃ الہند (چھ جلدیں) از مرزا فخر الدین

انور مسعود

قطعات

میٹرو بس

جس سمت میں دیکھیں تو ہیں اُدھڑی ہوئی سڑکیں
میٹرو تو ہے بس ایک کھدائی کا بہانہ
شاید یہ حکومت کو بتایا ہے کسی نے
ہے دفن اسی شہر میں قاروں کا خزانہ

....

کچھ انگریزی کے بارے میں

کبھی پھر گفتگو ہوگی کہ یہ سوغاتِ افرنگی
عموماً آدمی کی ذہنیت کیسی بناتی ہے
ابھی اتنا کہے دیتا ہوں انگریزی کے بارے میں
کچھ ایسی ڈھیٹ ہے کم بخت آتی ہے نہ جاتی ہے

....

دو مسئلے

ایک ہے در پیش ہم کو مسئلہ کشمیر کا
اور دوجا مسئلہ ہے ڈیم کی تعمیر کا
اس پریشانی میں اپنی رات کٹتی ہی نہیں
’’صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا‘‘

☆☆☆☆

عزیز فیصل

سٹیج پر کسی شاعر کو جب بلایا گیا
وہ دو سے چار بجے تک وہیں پہ پایا گیا
وہ خودکشی کا تصور سمجھنا چاہتا تھا
سو ایسا فلسفی چنگچی میں ہی بٹھایا گیا
اب اس کے پاس ہمہ وقت بھینس بیٹھتی ہے
تمہارے نام کا پودا جہاں لگایا گیا
عقاب ہو گا یقیناً وہ ایک شادی شدہ
فقط غلیل دکھا کر جسے اڑایا گیا
امیر جگنو سمجھتا تھا نفسیاتِ زن
سو ایزی لوڈ پہ بلبل کو ورغلایا گیا
تمہارا وصل کوئی کالا باغ ڈیم نہ تھا
بلا سبب متنازع اسے بنایا گیا
اگر حسینہ کراچی میں ہو چکی روپوش
تو عاشقوں کو پشاور میں کیوں پھرایا گیا

☆☆☆☆

محمد عارف

چاہے جتنی بھی کرو مار کٹائی بھائی
اور ہرگز نہ کریں گے یہ پڑھائی بھائی
ہو گیا کام ترا ایک تہائی بھائی
چائے کے ساتھ منگا مکس مٹھائی بھائی
آخرِ کار ہوئی وہ بھی پرائی بھائی
ساتویں بار ہوئی جس کی سگائی بھائی
ایک میں ہوں نہ اسے کہہ سکا جاناں جاناں
ایک وہ ہے جو مجھے کہتی ہے بھائی بھائی
عید کے عید نہا لیتے ہیں پابندی سے
نصف ایمان ہے ستھرائی صفائی بھائی
وصل کی شب درِ جاناں پہ ”کھنگھورا“ مارا
ایک آواز سنائی دی کہ آئی بھائی
کارِ بے کار ہے چولہے پہ چڑھانا اس کو
دودھ خالص ہو تو آتی ہے ملائی بھائی
رات سردی میں سلایا مجھے چھت پر اُس نے
چارپائی نہ چٹائی نہ رضائی بھائی

☆☆☆☆

پرتو روہیلہ

اکابرین ادب کا اکتساب و انجذاب

ایک معاصر ادبی جریدے میں پروفیسر حمید احمد خان صاحب کا ایک مضمون بعنوان ''اقبال اور انگریزی شعرا'' نظر سے گزرا۔ یہاں تک لکھ لینے کے بعد مجھے فوراً احساس ہوا کہ اس مضمون کے لیے ''نظر سے گزرا'' مناسب الفاظ نہیں۔ مجھے کہنا چاہیے ''نظر افروز و آگہی افزا'' ہوا۔ جہاں اس مضمون کے اظہار رو بیان کے محاسن اپنی جگہ ایک طویل مضمون کے متقاضی ہیں وہیں اس کے بنیادی مطالب اپنی جگہ قاری کو ادراک و آگہی کی ایک دوسری دنیا سے روشناس کراتے ہیں۔ مجھ جیسے کم سواد کے لیے یہ بھی بڑی خبر تھی کہ علامہ اقبال نے کچھ عرصے تک اسلامیہ کالج لاہور میں انگریزی شاعری کے اعزازی لیکچرار اور گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے تنخواہ دار لیکچرر کی حیثیت سے کام کیا اور ان کے ذخیرۂ کتب میں جو ان کی وفات کے بعد اسلامیہ کالج لاہور کی زینت بنا رابرٹ براؤننگ (Robert Browning) اور ٹینی سن (Tennyson) وغیرہم کے کلیات نمایاں ہیں۔ اسی مضمون میں تحریر ہے کہ ''بانگ درا میں دس نظمیں صراحتاً ماخوذ ہیں۔'' فاضل مصنف، نے ان نظموں کی صراحت کے بعد تحریر کیا ہے۔ ''اس سے قطع نظر کئی نظمیں جن کے متعلق انگریزی سے ترجمے کی صراحت نہیں کی گئی دراصل انگریزی سے ماخوذ ہیں۔'' اپنے مختصر مقالے کے آخری حصے میں ڈاکٹر حمید احمد خان صاحب نے اپنی اوپر کہی ہوئی بات کو دہرایا ہے اور لکھا ہے ''کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں کہ ہیں تو ترجمہ مگر ترجمے کی تصریح کسی وجہ سے رہ گئی ہے۔'' یہاں فاضل مصنف نے سب سے پہلے بانگِ درا کی نظم پرندہ اور جگنو کا ذکر کر کے بتایا ہے کہ یہ ولیم کوپر (William Cooper) کی نظم The Nightingale And Glow Worm کا سلیس ترجمہ ہے، اس فرق کے ساتھ کہ اخلاق کی تعلیم کے ساتھ مزاح کی جو آمیزش کوپر (Cooper) میں صاف نظر آتی ہے اسے اقبال نے بالکل حذف کر دیا ہے۔ اسی طرح فاضل مصنف نے ''پرندے کی فریاد''، ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' ''ایک آرزو'' اور ''گورستان شاہی'' وغیرہ نظموں اور ان کے مآخذ کی نشان دہی کر کے اصل اور ترجمے کے فرق پر مختصر سی بات کر کے مقالہ ان الفاظ پر ختم کر دیا ہے ''دراصل ۱۹۱۰ سے کچھ پہلے علامہ اقبال اس مقام پر پہنچ چکے تھے جہاں مشق سخن کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ ان کی عظمت ان کے سامنے تھی اور ان کا کام انہیں پکار رہا تھا۔ یہ وہ مقام ہے

جہاں انسان دوسروں کا ترجمہ نہیں کرتا اپنی روح کا ترجمان ہوتا ہے۔"

جناب حمید احمد خان کا مضمون پڑھ کر مجھ پر پہلا اور بڑا پر زور ردِ عمل یہ ہوا کہ یہ دیکھا جائے کہ ہمارے محبوب شاعر غالبؔ نے بیدلؔ سے جنہیں وہ دشتِ شاعری میں "خضرِ راہ" کہتے تھے کیا کسب فیض کیا۔ اکابرین شعرا میں غالبؔ کے انتخاب کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ میں پچھلے چودہ پندرہ سال سے کوچۂ غالبؔ کے دیارِ طلسمات میں محصور ہوں اور کسی طرح باہر نکلنے کا کوئی راستہ، مستقبل قریب میں تو کیا بعید میں بھی نظر نہیں آتا۔ دوسرا سبب غالبؔ کے انتخاب کا یہ بھی تھا کہ غالبؔ نے جب شاعری شروع کی تو بیدلؔ کو اپنا آئیڈیل بنا کر سامنے رکھا۔ ان کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی اور ان کی تعریف و توصیف ایسے شد و مد سے کی کہ ان کے اس تعلق کو جو بیدلؔ سے تھا سرسری یا رسمی نہیں کہا جا سکتا۔ گویا وہ تعلق اپنے دور کی تہذیب و تمدن کے ادب و آداب میں ہرگز نہیں آتا تھا جس طرح حافظؔ نے خواجوؔ کے ضمن میں کہا ہے۔

استاد غزل سعدیؔ ست پیش ہمہ کس اما
دارد غزل حافظؔ طرز و روشِ خواجوؔ

یا خود غالبؔ نے میرؔ کے ضمن میں۔

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

حافظؔ نے یقیناً اپنے پیشرو خواجوؔ کا کچھ نہ کچھ اثر قبول کیا ہوگا اور میرؔ کے کلام کے مطالعے کے بعد غالبؔ بھی یقیناً اس نتیجے پر پہنچے ہونگے کہ میرؔ ریختہؔ کے استاد ہیں۔ لیکن جس عقیدت و ارادت کا اظہار غالبؔ نے بیدلؔ سے کیا ہے وہ حافظؔ اور خواجوؔ اور غالبؔ اور میرؔ کے درمیان نظر نہیں آتی۔ اس لیے گمان غالب تھا کہ غالبؔ نے بیدلؔ کے اظہار و بیان کے علاوہ یقیناً اپنی پرواز خیال و ندرت بیان میں بھی بیدلؔ سے بہت کچھ حاصل کیا ہوگا۔ یوں تو غالبؔ نے اپنے اشعار ہی میں نہیں اپنے خطوط میں بھی اکابرین متقدمین میں ظہوریؔ، نظیریؔ، عرفیؔ جیسے سارے شعرا کو بڑی سنجیدگی سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے لیکن تعدادِ اشعار اور تسلسل اظہار کے لحاظ سے جتنے اشعار انہوں نے بیدلؔ کے لیے کہے ہیں اور کسی کے لیے نہیں کہے۔ یہ سارے اشعار چوں کہ ان کی ابتدائی شاعری کے ہیں اس وجہ سے نسخہ حمیدیہ میں موجود ہیں اور برائے ملاحظہ پیش کیے جاتے ہیں۔

دل کارگاہ فکر و اسدؔ بے نوائے دل
یاں سنگِ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ

جوش دل ہے مجھ سے حسنِ فطرت بیدلؔ نہ پوچھ
قطرے سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

ہے خامہ فیضِ بیعتِ بیدلؔ بکف اسدؔ
یک نیستاں قلمرو اعجاز ہے مجھے

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسدؔ
شوخیِ نغمۂ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے

ہر غنچہ اسدؔ بارگہِ شوکتِ گل ہے
دل فرشِ رہِ ناز ہے بیدلؔ اگر آوے

اسدؔ قربانِ لطف جور بیدلؔ
خبر لیتے ہیں لیکن بے دلی سے

اے کرم نہ ہو غافل ورنہ ہے اسدؔ بیدلؔ
بے گہر صدف گویا، پشتِ چشمِ نیساں ہے

اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہار ایجادیِ بیدلؔ پسند آیا

مطرب نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ
ساز پہ رشتہ پئے نغمہ بیدلؔ باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

آہنگِ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

طرز بیدلؔ میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

ڈاکٹر خلیق انجم اپنی تصنیف ''غالبؔ کا سفرِ کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ'' میں باب ''غالبؔ و بیدلؔ'' میں لکھتے ہیں ''غالبؔ کے ایسے اردو اشعار کی تعداد بہت کافی ہے جو شعوری طور پر بیدلؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ غالبؔ کے ایسے اشعار بھی کم نہیں ہیں جو بیدلؔ کے فارسی اشعار کا اردو ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔'' اس کے بعد انہوں نے یکے بعد دیگرے وہ سارے اشعار لکھے ہیں جو میں بھی من و عن نقل کرتا ہوں۔

غالبؔ وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے
بیدلؔ تا کے ز خلق پردہ بہ دو انگنی چو خضر
مردن بہ از خجالتِ بسیار زیستن
غالبؔ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
بیدلؔ ہیچو عنقا بے نیاز عرض ایجادیم ما
یعنی آنسوی دم یک عالم آبادیم ما
غالبؔ نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جام زمرد (بھی!) مجھے داغِ پلنگ آخر
بیدلؔ منزلِ عیش بہ وحشت کدۂ امکاں نیست
چمن از سایۂ گل پشتِ پلنگ است اینجا
غالبؔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
بیدلؔ خلقے بہ عدم دودِ دل و داغ جگر بود
خاکِ ہمہ صرفِ گل و سنبل شدہ باشد
غالبؔ غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بیدلؔ زندگی در گرو نم افتاد، بیدلؔ چارہ نیست
شاد باید زیستن، ناشاد باید زیستن

غالبؔ گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدلؔ دل آسودۂ ماشور امکاں در قفس دارد
گہر در دیدہ است ایں جا عنانِ موج دریا را

غالبؔ دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

بیدلؔ قطرۂ ما تاکجا سامانِ خود داری کند
بحر ہم از موج ایں جا می شمارد دام ہا

غالبؔ بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہوا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بیدلؔ حرف چندیں کہ صرفِ انسان است
چوں تامل کنی نہ آسان است

غالبؔ آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بیدلؔ در جستجوئے ما نہ کشی زحمتِ سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نہ می رسد

غالبؔ دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

بیدلؔ ہماں محیط کہ خودرا بخویش می پوشید
زپردۂ دل ہر قطرہ شد نقاب کشا

غالبؔ زبس کہ مشقِ تماشا جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ سیلیِ ندامت ہے

بیدلؔ دیدہ را بہ نظارہ دل ما محرم نیست
مژہ برہم زدن از دست ندامت کم نیست
غالبؔ تا کجا اے آگہی رنگ تماشا باختن
چشم وا گردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے
بیدلؔ چشم وا کردن کفیل فرصت نظارہ نیست
پر تو ایں شمع آغوشِ و داعِ محفل است
غالبؔ ستایش گر ہے زاہد جس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا
بیدلؔ جلوہ مشتاقم، بہشت و دوزخے منظور نیست
می روم از خویش درہر جا کہ می خوانی مرا
غالبؔ بساطِ عمر میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی
بیدلؔ آب گہریم خونِ یا قوت
داریم بہ روئے خود چکیدن
غالبؔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
بیدلؔ بہ ہستی تو امید است نیستی ہا را
کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ ہست

”غالبؔ کے وہ فارسی اشعار ملاحظہ ہوں جن پر بیدلؔ کی فکر اور اظہار رویاں کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

غالبؔ از وہم قطرہ گیست کہ درخود گمیم ما
اما چو واریم ہماں قلزمیم ما
بیدلؔ دریا ست قطرہ کہ بدر یا رسیدہ است
جز ما کسے دگر نہ تواند بما رسید

غالبؔ زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد
بیدلؔ بے وجودِ ما ہمیں ہستی عدم خواہد شدن
ماورایں آئینہ پیدا ایم، عالم عالم است
غالبؔ سراغ وحدتِ ذاتش تواں زکثرت جست
کہ سازَ است در اعداد بے شمار یکے
بیدلؔ بلبل بہ نالہ حرف چمن را مفسرِ است
یا رب زبانِ نکہت گل ترجمانِ کیست
غالبؔ در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہ رواں نامید مش
بیدلؔ کعبہ و بت خانہ نقش مرکز تحقیق نیست
ہر کجا گم گشت رہ، سرمنزلے آراستند
غالبؔ نظر بازی و ذوق دیدار کو
بہ فردوس روزن بدیوار کو
بیدلؔ گویند بہشت است ہمہ راحتِ جاوید
جائے کہ بہ داغے نہ طپد دل، چہ مقام است
غالبؔ سر پائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسپ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے
بیدلؔ حریفے کہ شد مےکش خمرِ ذات
چہ ساں مست گردد زجامِ صفات
غالبؔ گرویدن زاہداں بہ جنت گستاخ
ویں دست درازئ بہ ثمر شاخ بہ شاخ

بیدلؔ درجنتے کہ وعدۂ نعمت شنیدہ ای
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند"

غالبؔ کے سفر کلکتہ کا ایک انتہائی اہم واقعہ ان کا قیام بنارس بھی ہے۔ ہر چند کہ یہ قیام ان کی سفر کی فوری ضرورتوں کے تحت تھا لیکن بنارس کے قیام نے ایک حیرت انگیز و نشاط افزا کیفیت غالبؔ پر طاری کر دی اور بنارس کے نسائی حسن نے اس طرح غالبؔ کو سرشار کر دیا کہ اس قیام میں غالبؔ نے ایک مثنوی بعنوان "چراغ دیر" تصنیف کی جو ان کی مثنویات ہی میں نہیں ان کے سارے شعری آثار میں غالبؔ کی حسن پرستی اور حسن پرستی کے ضمن میں ان کی تندئ جذبات و شدتِ احساسات کے باعث بہت مشہور ہے۔ خلیق انجم نے اپنے مذکورہ بالا باب "غالبؔ، بیدلؔ" میں اس مثنوی پر بھی اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے "ڈاکٹر عبدالمغنی نے بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" اور غالبؔ کی مثنوی "چراغ دیر" کا موازنہ کیا ہے۔ ان کی عالمانہ تحریر سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ جب بیدلؔ کو وندھیا چل کے کوہستان براٹ میں کچھ دن رہنے کا موقع ملا تو وہاں کی رومان پرور فضا نے انہیں اسی طرح مسحور کر دیا جیسے غالبؔ کو بنارس کی سحر انگیز فضا اور حسینوں نے کیا تھا۔ غالبؔ نے جب مثنوی "چراغ دیر" نظم کی ہے تو یقیناً ان کے ذہن میں بیدلؔ کی مثنوی "طورِ معرفت" تھی۔ اسی لیے غالبؔ کی مثنوی کا پورا ڈھانچہ اسی انداز کا ہے۔ فکر و خیال اور اظہار و بیان کی سطح پر غالبؔ بیدل کی مثنوی سے بہت متاثر ہیں۔ غالبؔ نے اپنی مثنوی "چراغ دیر" کے لیے وہی بحر اختیار کی ہے جس میں بیدلؔ نے "طورِ معرفت" نظم کی تھی۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی نظامی، جامی، اور ان کے بعد ناصر علی سرہندی نے بھی تو وجد و سرور کے اظہار کے لیے یہی بحر اختیار کی تھی۔ بیدلؔ نے طورِ معرفت کا اظہار ان دو اشعار سے کیا ہے۔

تپش فرسود شوق نالہ تمثال
ز تحریک نفس وامی کند بال
کہ خاموشی نوا ساز ست امروز
غبار سرمہ آواز است امروز

اب غالبؔ کی مثنوی چراغ دیر کے ابتدائی دو شعر ملاحظہ ہوں

نفس با صور دمساز است امروز
خموشی محشر راز است امروز
رگ سنگم شرارے می نویسم
کف خاکم غبارے می نویسم

غالبؔ کے ان دونوں اشعار میں الفاظ قافیے، ردیف اور حد تو یہ ہے کہ تصورات تک میں یکسانیت ہے۔ اب بیدلؔ کی مثنوی ‘‘طورِ معرفت’’ اور غالبؔ کی چراغِ دیر کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

غالبؔ بہ لطف از موجِ گوہر نرم روتر
نیاز از خونِ عاشق گرم روتر
بیدلؔ ہمہ از موجِ گلشن خوش عناں تر
ز آب زندگانی ہم رواں تر
غالبؔ تعالی اللہ بنارس چشمِ بد دور
بہشتِ خرم و فردوسِ معمور
بیدلؔ بہشتِ اتفاقِ آرزو ہا
فرنگستانِ حسنِ رنگ و بو ہا
غالبؔ بہارستانِ حسنِ لا ابالیست
بہ کشور ہا سمر در بے مثالیست
بیدلؔ رگِ ابر بہارستانِ نیرنگ
طلسمِ ریشۂ فردوس در چنگ
غالبؔ کفِ ہر خاکش از مستی کنشتی
سرِ ہر خارش از سبزی بہشتی
بیدلؔ بن ہر خار صد گلشن در آغوش
کفِ ہر خاک صد آئینہ بردوش
غالبؔ بسامانِ دو عالم گلستاں رنگ
ز تابِ رخ چراغانِ لبِ گنگ
بیدلؔ دو عالمِ رنگ و بوی خفتہ یک بار
ز شورِ خندۂ گل گشت بیدار
غالبؔ شکایت گونہ دارم ز احباب
کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب

بیدلؔ تماشائے جمال شستۂ آب
کتانم می زند بہ روئے مہتاب

غالبؔ بود درعرض بال افشانی ناز
خراشِ صندل پیشانی ناز

بیدلؔ نگہ تا با غبارش آشنا بود
مژہ عرضِ نگاہِ توتیا بود

بیدلؔ نے اپنے سال ولادت کا درج ذیل قطعہ کہا تھا۔

بہ سالے کہ بیدلؔ بہ ملک ظہور
زفیض ازل تافت چوں آفتاب
بزرگے خبرداد از مولدش
کہ ہم فیض قدس است و ہم انتخاب

غالبؔ نے بیدل کی پیروی کرتے ہوئے اپنی ولادت کی تاریخ رباعی میں منظوم کی

غالبؔ ز ناسازئ فرجام نصیب
ہم بیم عدو دارم و ہم ذوق حبیب
تاریخِ ولادتِ من از عالمِ قدس
ہم شورشِ شوق، آمد ہم لفظِ غریب

غالبؔ نے بیدلؔ کے مصرعوں کو تضمین بھی کیا ہے۔ جس شعر کا مصرع لیا ہے وہ شعر یہ ہے۔

آہنگ اسدؔ میں نہیں جز نغمۂ بیدلؔ
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

بیدلؔ، کی مثنوی کا ایک شعر ہے

من کف خاک و او سپہر بلند
نہ برد خاک بہ سپہر کمند

اب غالبؔ کی مثنوی "باد مخالف" کا یہ شعر ملاحظہ ہو

من کفِ خاک و اوسپہر بلند
خاک در کے رسد بہ چرخ کمند

یہ شعر اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ مثنوی باد مخالف کی تصنیف کے وقت غالبؔ کے ذہن میں بیدلؔ کی مثنوی ''عرفان'' بھی تھی۔ '' یہ طویل اقتباس میں نے ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب کے مضمون سے پیش کیا۔

بات ذرا طویل ہوتی جا رہی ہے لیکن کہے بغیر رہ بھی نہیں سکتا۔ خلیق انجم کے مندرجہ بالا مضمون کے علاوہ بھی مری نظر میں ڈاکٹر تحسین فراقی کا ایک مقالہ بعنوان ''مثنوی چراغ دیر۔ ایک جائزہ'' بھی ہے۔ یہ مضمون ان کے چند مقالات کے ایک مجموعے بنام ''غالب۔ فکر و فرہنگ'' میں شامل ہے جو غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے ۲۰۱۲ء میں چھپا ہے۔ اس مضمون میں یوں تو جائزہ غالبؔ کی مثنوی ''چراغ دیر'' ہی کا لیا گیا ہے لیکن ضمناً ''چراغ دیر'' پر غنیمت کنجاہی کی مثنوی بعنوان ''نیرنگ عشق'' کا بھی بڑے مُسکت دلائل کے ساتھ ذکر ہے۔ غنیمت کنجاہی کی مثنوی ''نیرنگ عشق'' 'غالب کی مثنوی ''چراغ دیر'' سے ڈیڑھ سو سال قبل لکھی گئی تھی۔

فاضل مصنف لکھتے ہیں ''مثنوی کا آغاز دیکھیں اور پھر اس کا انجام نگاہ میں لائیں تو اس ضرب المثل کی صداقت پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ مجاز حقیقت کا پُل ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یہی خلاصہ غنیمت کنجاہی کی نیرنگ عشق کا ہے۔۔۔ گو غالبؔ نے اس سے اثر پذیری کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ یہی غالبؔ زیر نظر مثنوی (چراغ دیر) میں جابجا غنیمتؔ کی نیرنگ عشق سے استفادہ کرتا نظر آتا ہے۔ مبالغہ نہ ہوگا اگر کہا جائے کہ غالبؔ کی مثنوی میں نیرنگ عشق کے بعض اشعار شامل کر دیے جائیں تو امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا۔ ذیل میں چراغ دیر اور نیرنگ عشق کے مماثل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

غنیمت   ادائے اوہزاراں جلوہ بردوش
نگاہِ او رم آہو در آغوش
غالبؔ   ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار
خرامے صد قیامت فتنہ دربار
غنیمت   ز انگیز بدن پُر گشتہ یکسر
ز ہر عضوش عیاں رخسار دیگر
غالبؔ   ز انگیز قد اندازے خرامے
بپائے گل بنے گسترده دامے
غنیمت   ز حسن دل بران غارت گر ہوش
تماشا داشت صد کنعاں در آغوش
غالبؔ   ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش
بہارِ بستر و نوروز آغوش

غنیمتؔ سپر بردوش و در کف تیغ نازاں
جو برق بے اماں شمشیر بازاں
غالبؔ قیامت قامتاں مژگاں درازاں
زمژگاں برصفِ دل نیزہ بازاں
غنیمتؔ نگاہش نور چشمِ شعلۂ طور
غالبؔ بتابش راہویلی شعلہ طور
غنیمتؔ چہ جور است ایں چہ کافر ماجرائیست
چہ ظلم است ایں چہ جادو افترائیست
غالبؔ فرو ماندن بہ کاشی نارسائیست
خدارا ایں چہ کافر ماجرائیست
غنیمتؔ فضائے نشہ ہستی ہوائیش
زمینے کاسہا خاک پائیش
غالبؔ شگفتے نیست از آب و ہوائیش
کہ تنہا جاں شود اندر فضائیش"

یہاں مجھے سب سے پہلے تو کسی فلسفی کا وہ قول یاد آتا ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ دنیا میں کوئی خیال نیا نہیں ہے۔ گویا کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی نے اس خیال کا اظہار ضرور کیا ہوگا۔ اس پر مستزاد یہ کہ انسان کی آگہی بہت محدود ہے اور اپنے نسیان کے سبب انتہائی متزلزل اور نا قابل اعتماد۔ رہروانِ جادۂ علم و آگہی میں بھی خال خال اور شاذ ہی ایسے بیدار مغز اور روشن دماغ اشخاص ہوتے ہیں جو اس رہ نوردی میں ٹھٹک جاتے ہیں، اور تامل کرتے ہیں، ان کا حافظہ بتاتا ہے کہ جس منظر نامے سے وہ دوچار ہیں اس سے پہلے بھی اُس منظر نامے سے اُن کا سابقہ ہو چکا ہے، جو وادی پیش منظر میں ہے ایسی ہی یا اس سے مماثلت رکھتی ایک اور وادی بھی طے ہو چکی ہے۔ اور تب قریۂ علم کے چند متنفس اس امر سے آگاہی پذیر ہوتے ہیں کہ یہ خیال دراصل کس کا تھا۔ لیکن تب تک ساکنانِ قریۂ علم کو اُن کی نا آگاہی میں صدیاں بیت جاتی ہیں۔ اگر انسانی یادداشت قوی ہوتی اور اجتماعی نقدِ آگہی کا مکمل کوئی ذخیرہ کسی خاص وقت میں مکمل طور پر سامنے آ سکتا تو عین ممکن تھا کہ ہمیں یہ معلوم ہو جاتا کہ (William Cooper) ولیم کوپر سے پہلے اس خیال کو کس نے اپنایا تھا اور اسی طرح بیدلؔ سے پہلے ان مضامین کو کس کس نے باندھا تھا اور اسی طرح غنیمتؔ کنجاہی سے پہلے ان خیالات کا کس

نے اظہار کیا تھا۔ اب خیال اس قسم کی مخلوق ہے کہ اس پر عام سیاسی وجغرافیائی قید وبند کا نفاذ کسی طرح ممکن نہیں۔ پھر اردو اور فارسی شاعری کے ضمن میں چند خصوصی روایات میں ایک روشن روایت یہ ہے کہ نوواردان دیار ادب اساتذہ ماقبل کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ان ہی زمینوں میں غزلیں لکھا کرتے تھے کہ ان کے جوہر قابل کی آزمائش اسی طرح ممکن تھی۔ چنانچہ اساتذہ کے اسالیب کو عقیدتاً اور ارادتاً اختیار کر کے ان میں شاعری کرنا اکثر خیال اور مضمون میں توارد کا باعث بنتا تھا جو اس دور کے ماحول میں چنداں معیوب نہ تھا۔ بلکہ اپنے استاد کا اسلوب اختیار کر کے شعر کہنا شاگردوں کو استناد کے درجے پر پہنچاتا تھا۔ اب علم وآگہی کا دریا بھی اوپر سے نیچے ہی بہتا ہے چنانچہ نئی نسلیں ہمیشہ اسلاف سے ہی کسب فیض کرتی ہیں۔ سو اس قسم کے امور دنیائے ادب کا چنداں سنجیدہ سانحہ نہیں۔ بلکہ کسی خاص دور شاعری میں صاحبان ذوق ادب کی پسند ناپسند کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں۔ بلکہ زیادہ مناسب ہوگا کہ ان امور کو مساعیٔ میدان مسابقت کے زمرے میں ڈالا جائے۔

چنانچہ اس روایت کے حق میں فارسی شاعری میں (ایران میں) رودکی اور دقیقی سے لیکر (ہندو پاک میں) میرؔ حزینؔ اور قتیلؔ و واقفؔ تک اور اردو شاعری میں ولی دکنی سے لیکر غالبؔ واقبالؔ تک اس روایت کا بڑا مضبوط اور مقبول تسلسل نظر آتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ کوئی شخص کسی دوسرے کے خیال یا مضمون کو اپنی شاعری میں جذب کرتا ہے تو یقیناً وہ اس کی خوبی، اس کی ندرت اور انفرادیت ویگانگی ہی کے سبب کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کا کوئی دوسرا سبب ہو ہی نہیں سکتا۔ ہر تخلیق کار کے لیے اس کی تخلیق بمنزلہ ایک چمن کے ہوتی ہے سو اگر کوئی شاعر کسی دوسرے چمن سے کوئی پھول لے کر اپنے چمن میں لگاتا ہے تو وہ اوّل تو اس پھول کی خوبی اور اس کے حسن پر فریفتہ وگرویدہ ہوتا ہے اور پھر اس امر پر بھی یقین رکھتا ہے کہ اس نوآوری سے اس کے اپنے چمن کی خوبصورتی میں اضافہ ہوگا۔

چنانچہ غالبؔ نے بھی بعینہٖ یہی کیا ہے۔ انہوں نے بیدلؔ کی تعریف میں جو اشعار کہے ہیں ان سے ان کی عقیدت وارادت کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ بیدلؔ کو ”مے خانۂ دریائے بے ساحل‘ اور اپنی ذات کو ”قطرہ“ کہتے ہیں فرماتے ہیں ؏ شوخیٔ نغمۂ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے،

اور پھر بہ بانگ دہل اعلان کرتے ہیں کہ۔

ہے خامہ فیضِ بیعت بیدلؔ بکف اسدؔ
یک نیستاں قلمروِ اعجاز ہے مجھے
مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

انہوں نے اپنے مرشدِ روحانی و استادِ معنوی سے اگر اکتساب و انجذابِ فیض کیا ہے تو حقیقتاً ایک قدیم روایت کی پیروی ہی کی ہے جو یقیناً مسلکِ شاعری میں بزرگوں سے ہوتی آئی ہے۔ رہی بات کثرت و وسعتِ انجذاب کی تو ظاہر ہے کہ وہ ان کی عقیدت و ارادت کے تناسب سے ہی ہونی چاہیے اور ہے۔ اس لیے وجہِ توصیف تو ہو سکتی ہے وجہِ تنقید نہیں۔

اب اگر انہوں نے ”صحرائے سخن“ کی طویل مسافت کے دوران کسی دوسرے پیشرو سے بھی استفادہ کیا ہے تو وہ ان کے ذوقِ نظر کی ہمہ گیری کی دلیل تو ضرور ہے، اور ایک بار پھر کسی صورت وجہِ تنقیص نہیں۔ بلکہ اس جگہ میں ڈاکٹر تحسین فراقی کے وہ الفاظ نقل کرنا مناسب سمجھتا ہوں جو انہوں نے غنیمتؔ کنجاہی کی مشہور مثنوی ”نیرنگِ عشق“ سے غالبؔ کی اثر پذیری کے ضمن میں لکھے ہیں۔ فرماتے ہیں ”غالبؔ کی شاعری پر غنیمتؔ کے ان اثرات کا اختصار کے ساتھ ذکر کرنا اس لیے ضروری معلوم ہوا کہ اہلِ نظر اندازہ لگا سکیں کہ غالبؔ بھی سعدیؔ کی طرح ”تمتع ز ہر گوشۂ یافتم کے مصداق ہیں“ گویا حضرت سعدیؔ بھی بہ زبانِ خویش اقرار کرتے ہیں کہ مجھے جو اچھی چیز جہاں سے ملی میں نے اپنی جمع پونجی میں شامل کر لی ہے۔ یعنی یہ روایت صدیوں پرانی ہے اس پر اکابرینِ ادب بلا خوفِ گرفت ہمیشہ سے گام زن رہے ہیں۔

یہاں میں اپنی دلیل کی توثیق میں اپنے ایک ہم عصر صاحبِ علم و نظر تخلیق کار جناب آغا گل کے ایک خط کا اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں جو حال ہی میں مشہور ادبی مجلّہ الحمرا کے جون ۲۰۱۲ء کے شمارے میں طبع ہوا ہے۔ انہوں نے بات چوں کہ افسانے، ناول اور کہانی کے وسیع پس منظر میں شروع کی ہے جو بہر صورت ادب کا ایک وقیع شعبہ ہے اور موضوعِ زیرِ نظر سے پیوستہ ہے اس لیے میں اس کو بھی اقتباس میں شامل کر کے پیش کر رہا ہوں۔ وہ فرماتے ہیں۔

”پرندہ بن کر ساتھ رہنا، صرف چین کی کہانیاں نہیں ہیں۔ بریم اسٹوکر (Bram Stokar) کے ڈاریکولا (Drac ula) سے کہیں قبل ڈریکولا کی کہانیاں عام تھیں۔ کوئٹہ کے نواحی پہاڑی چلتن سے وابستہ کہانی کہ ایک درویش چالیس جوانوں کے ہمراہ اسی پہاڑ میں غائب ہو گیا۔ ڈھونڈے نہیں ملا ...... مگر یہی کہانی اسکاٹ لینڈ میں بھی ہے۔ کلیلہ و دمنہ کا عربی ترجمہ الف لیلیٰ انسانی سائیکی کی یکساں تشریح و تفسیر ہے۔ تاریخِ انسانی میں شاید ہی کوئی نیا جذبہ پیدا ہوا ہو۔ حتیٰ کہ جنسی بے راہ روی کی کہانیاں صدیوں سے چلی آ رہی ہیں ...... کرسٹوفر مارلو (Christopher Marlo) کے ہیرو ڈاکٹر فاسٹس (Dr. Faustus) نے اپنی روح شیطان کے ہاتھ فروخت کر ڈالی مگر اس سے ملتی جلتی کہانیاں صدیوں سے انسانی سماج کا حصہ ہیں ......

اسپین کے Picaresque نے انگلینڈ میں Anti Hero نام پایا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہیرو آزاد اسی کا تتبع ہے اور میاں خوجی میں Don Quixote کی روح جھلکتی ہے...... رومیں رولاں (Romain Rolland) کے افکار میں افلاطون بولتا ہے۔ چانکیہ کے افکار کی گونج میکیاولی کے ہاں ملتی ہے......اور دورانِ مشاعرہ مصحفیؔ نے جو فی البدیہ کہا تھا ''شعر سودا حدیث قدسی ہے (تو) خواص کے لیے اشارہ تھا کہ فارسی شاعر جان محمد قدسیؔ کی غزل کا اردو ترجمہ ہے۔

دنیا کا ہر ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر قدیم ادب سے اخذ کرتا ہے۔ گوئٹے تو ادبی تخلیقات کو ایک نئی شاخ قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ ایک ترسیل Filiation ہے۔ ہومر Homer نے بھی قدیم تحریری Ballads سے مدد لی...... یاد رہے کہ Mary Hamilton کو انتالیس تخلیق کاروں نے اپنے اپنے انداز میں لکھا...... شیکسپیئر کے متعدد ڈراموں کے پلاٹ مختلف مقبول کہانیوں سے لیے گئے...... سیموئل ٹیلر کولرج Samuel Tailor Coleridge نے اقرار کیا کہ وہ یادداشتوں اور معلومات کو بنیاد بناتے ہوئے تخلیقی عمل کرتا ہے۔ چاسر Chaucer نے اطالوی ادب سے استفادہ کیا۔ جان ملٹن کے ہاں سپنسر کا انداز جھلکتا ہے۔ جبکہ اسپنسر Spencer نے خود چاسر سے استفادہ کیا۔ Dramatic Blank Verse کے سحر سے شیلی Shelley، ٹینی سن Tennyson، اور براؤننگ Boowning نہ بچ پائے۔ یہ فقیر بھی قرۃ العین حیدر کے انداز اور ابن صفی کے مکالمہ کو اختیار کرنا باعث توقیر سمجھتا ہے۔''

دراصل زیر نظر موضوع تسلسل فکر و مسابقتِ میدان تخلیق کا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں اکتساب و انجذاب متقدمین ہی سے ہوتا آیا ہے اور چوں کہ یہ دریائے فیض ادب بھی اوپر سے نیچے ہی کی طرف بہتا ہے اس لیے اخلاف ہمیشہ اسلاف ہی سے سیکھتے اور فیض حاصل کرتے ہیں اور دنیا کے ہر تخلیق کار نے اکتساب و انجذاب گذشتگان یا معاصرین سے کیا ہے۔ اردو شاعری میں استاد و شاگرد کی مضبوط روایت نے اس اکتساب و انجذاب کو نہ صرف بہت زیادہ چمکا دیا بلکہ بہتر کو بہترین بنانے کی کوشش نے اس فطری تخلیقی مسابقت کو بھی ایک باقاعدہ ادارے کی حیثیت دیدی۔ اسی لیے تو ہمارے اردو اور فارسی کے زعما اسلاف کے منتخب اور مقبول کلام کو سامنے رکھ کر فکر سخن کیا کرتے تبھی تو ذوقؔ نے کہا تھا:

؎ نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

نیز میری نظر میں بہترین اردو فارسی کی شاعری کا منظر نامہ اسی مسابقتِ میدانِ تخلیق کا نتیجہ معلوم

ہوتا ہے۔ اس میدان میں تسلسل فکر بھی اسی فطری مسابقت کا تتبع کرتا نظر آتا ہے۔

اب تخلیق کے وسیع ترین تناظر میں دیکھا جائے تو کسی خاص فکر کا وقت پیدائش اور اس ذہن کا کہ جس سے وہ فکر پیدا ہوئی تعین ناممکن ہے۔ بہر حال دنیا کی خستہ و شکستہ فکری و علمی تاریخ یہی بتاتی ہے کہ خیال وہ آزاد پرندہ ہے کہ اس پر کسی قسم کی زمانی و مکانی پابندیاں عائد نہیں ہوتیں۔ اس کی پیدائش ایک جگہ ہوتی ہے۔ پرورش کہیں اور بلوغت کو وہ کسی اور جگہ پر پہنچتا ہے۔ خیال اور انسانی زندگی کے بہت سے مماثلات ہیں۔ پہلا خیال اپنی پیدائش پر ایک کمزور کم رو، بے حقیقت، ناقابل اعتنا بچے کی طرح ہوتا ہے۔ جس جگہ وہ پیدا ہوا اگر اس کو توجہ ملتی ہے تو وہ پرورش پانا شروع کرتا ہے۔ اچھی پرورش سے اس میں توانائی آتی چلی جاتی ہے اور بالکل انسان کی طرح بلوغت اور پیری کی طرف بڑھنا شروع کرتا ہے۔ پرورش اور بڑھوار کے اس عمل میں نہ جگہ کی قید ہے اور نہ وقت کی۔ سیکڑوں سال بھی لگ سکتے ہیں اور ہزاروں بھی۔ پیدائش ایک براعظم میں ہو بڑھوار کہیں اور ہو سکتی ہے۔ جوانی ایک جگہ بڑھاپا کسی دوسری جگہ۔ ہر نسل اپنے دور کی اجتماعی عملی و فکری آگاہی کے مطابق اس خیال کی آرائش و پیرائش کرتی ہے۔ اور اپنے عہد کی فکری و جمالیاتی اقدار کے مطابق اپنے ایوان فکر میں اس کو سجاتی ہے۔ (Hiraclitus) ہیریکلی ٹس نے جو یونان میں چھ صدی ق۔م پیدا ہوا تھا کہا تھا۔

Nothing abideth in this world except change یعنی ''تغیر کے سوا کوئی چیز قائم نہیں رہ سکتی۔'' تو اسی خیال کو Hegel نے (1780 - 1831) جرمنی میں اس طرح کہا ''ہر شے اپنے اندر تضاد رکھتے ہوئے تبدیل ہوتی رہتی ہے۔'' اسی بات کو علامہ اقبال نے بیسویں صدی کے ہندوستان میں اپنی فکری و جمالیاتی اقدار کے پیرایے میں اس طرح کہا

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات صرف تغیر کو ہے زمانے میں

سو ع ''اہل نظر بتائیں اور بے خطر بتائیں'' کہ اقبال نے ہریکلیٹس کی کہی بات کو بیسویں صدی میں دہرا کر کس کی کشتِ ہنر پر قبضہ کر لیا اور اسی طرح غالبؔ اساتذہ ماقبل سے اکتساب فیض کرتے ہوئے کس کے مزرعِ وجدان پر تصرف بے جا کا مرتکب ہوا۔ اپنی بات کا اختتام میں ان الفاظ پر کرتا ہوں کہ فکر و تخیل کی ہم رنگیاں اور ہم آہنگیاں تصرف بے جا کے زمرے میں نہیں آتیں۔ ان کے لیے صحیح الفاظ ''اکتساب و انجذاب'' ہیں جو اس مضمون کے عنوان میں آپ کو نظر آتے ہیں۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر اقبال آفاقی

تخیل اور تخلیقیت: اقرار سے انکار تک

تخیل کو تخلیقی عمل میں ازمنہ قدیم سے پراسرار اہمیت حاصل رہی ہے۔ تخیل وہ مخصوص وقوفی استعداد ہے جس کا تعلق منطقی عقل سے نہیں، عمیق وجدانی کیفیات سے جوڑا گیا ہے۔ وجدانی کیفیات جو وقوفی ہونے کے باوجود وقوفی نہیں ہوتیں۔ تخیل کی اس ماورائے ادراک وقوفی استعداد کو تخلیق کا مبدا قرار دیا گیا ہے، جس کی بدولت آرٹ کی مختلف اقسام عدم سے وجود میں آتی ہیں۔ اس عمل کی وضاحت کے لیے افلاطون نے Poeisis کی اصطلاح استعمال کی۔ ہر قسم کا آرٹ یا فن مثلاً شاعری اور موسیقی وغیرہ اسی پوئیسس کے عمل کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس کا منبع و مصدر یہی تخیل کی وقوفی استعداد ہے جس کی پراسراریت نے انسان کے علمیاتی تفکر کو ہمیشہ تذبذب میں مبتلا رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ افلاطون نے اس اسراریت سے بھرپور وقوفی استعداد یا وجدانی کیفیات کی بنیاد پر کہا کہ جب شاعر تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو وہ صحیح دماغی حالت میں نہیں ہوتا۔ وہ ان مافوق الفطرت قوتوں کے کنٹرول میں ہوتا ہے جنھیں وہ اپنی کتاب Ion میں فنون کی مقدس دیویوں (Muses) کا نام دیتا ہے۔ ان دیویوں کی تحریک اور القا کے نتیجے شاعری کا خروش پیدا ہوتا ہے۔ اس خروش کو اس نے بیک وقت مانیا (Mania)، جنون اور ماورائے عقل وجدانی قوت کا نام دیا۔ اس تخلیقی خروش اور تشویق کی وہ 'فیڈرس' اور 'این' میں مثبت انداز میں تعبیر کرتا ہے اور 'جمہوریہ' میں منفی۔ یوں ان دو قسم کی وقوفی کیفیات کے بارے میں وہ شدید دو طرفگی (Ambivalance) اور تضاد کا شکار ہوا۔ یہ بات بھی حیران کن ہے کہ افلاطون کی نگارشات میں شعری تخیل کی کارفرمائی عروج پر نظر آتی ہے لیکن وہ آرٹ کو تخیل کی مثبت وقوفی کارکردگی کا نتیجہ نہیں سمجھتا۔ جب وہ آرٹ کو رد کرنے پر آتا ہے تو شاعروں کو بھانڈ، مداری اور نقال کہہ ڈالتا ہے۔ انہیں وہ حقیقت سے تین درجے دور قرار دے دیتا ہے۔ نقل در نقل کا تصور اس کے نظریہ آرٹ میں تخیل کی مثبت تخلیقی فعلیت کا راستہ مسدود کر دیتا ہے۔ بلکہ وہ تو تخیل پر بھی شک اور عدم اعتماد کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ وہ مخالفت برائے مخالفت کر رہا ہو۔ اس کی مخالفت کا نظریاتی جواز بہر حال موجود ہے۔ اس کے

برعکس ارسطو آرٹ کو علمیاتی اور اخلاقیاتی حوالے سے نہیں دیکھتا اور نہ ہی کسی نظریاتی ریاست کا قائل ہے۔ اس نے نقل کو محض نقل کے معنوں میں نہیں لیا، استحضاریت کے معنوں میں لیا ہے جو زوال کا نہیں کمال فن کا ذریعہ بنتی ہے۔ اس کی فلسفیانہ نفسیات، شاعر کے جنون اور ماورائے عقل وجدانی کیفیات کے کیتھارسس کے حوالے سے مثبت توجیہ فراہم کرتی ہے۔ گویا اس کی شعریات کے علمیاتی تضادات زیادہ پریشان کن نہیں ہیں۔ اس نے 'بوطیقا' میں ماورائے ادراک اس وقوفی استعداد کو مثبت انداز میں پیش کرتے ہوئے لکھا:

> ''یہی وجہ ہے کہ شاعری اس شخص سے ہو سکتی ہے جسے ایک فطری ملکہ ودیعت کیا گیا
> ہو یا جس میں جنون کا شائبہ ہو۔''

'بلاغت' میں وہ اس جنونی کیفیت کو الہام قرار دیتا ہے:

> ''شاعری ایک الہامی چیز ہے۔''

اگرچہ ارسطو کے نظریہ علم میں منطقی عقل کو مرکزیت حاصل ہے لیکن وہ زندگی کے نفسیاتی مسائل نظر انداز نہیں کرتا اور نہ ہی ان کی قدر و قیمت سے انکار کرتا ہے۔ ان مسائل میں روح، الہام، وجدان اور خوابوں کا دائرہ کار بھی شامل ہے۔ وہ ان مسائل کو انسانی فطرت کا خاصا شمار کرتا ہے اور ان کی تخلیقی اہمیت پر مثبت انداز میں بات کرتا ہے۔ تخلیقی عمل کے نفسیاتی محرکات کی نشان دہی میں اس نے خاصی احتیاط سے کام لیا ہے۔ روح کا تخیلاتی عمل اس کے نزدیک تخلیقاتِ فنی کا ماخذ اور باطنی معنویت کا سرچشمہ ہے۔ آرٹ روح کے اسی تخیلاتی عمل سے عقل اور احساس دونوں کو مسرت انگیز انداز میں متاثر کرتا ہے۔ اس نے De Anima میں روح کی مختلف اندرونی قوتوں کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ ان قوتوں کو عرب شارحین نے ایک نئے ثقافتی تناظر میں رکھ کر بیان کیا۔ خصوصاً قوتِ متخیلہ (Phantasia) اور قوتِ واہمہ کی معنویت کو نبوت کے تصور سے جوڑ کر الوہی علم کے طور پر پیش کر کے تکمیلِ ذات میں تخیل کے عمل دخل کا راستہ ہموار کیا۔ فارابی نے ارسطو کی پیروی کرتے ہوئے اسے نبوت کی تشریح کے لیے استعمال کیا اور لکھا کہ ایک پیغمبر اپنی قوتِ متخیلہ کی وساطت سے عقلِ فعال سے رابطہ استوار کر لیتا ہے۔

> ''سچے خواب جو انسانی تخیل کا ایک واضح مظہر ہیں پیغمبرانہ شعور ہی کی ایک صورت
> ہیں۔ پیغمبر میں تخیل کی طاقت نہایت مضبوط ہوتی ہے۔ اسی طاقت کی بدولت وہ
> معقولات کے سرچشمے سے ہر نوع کے تصورات اور خیالات حاصل کر لیتا ہے۔

> بسا اوقات آنے والے واقعات کو اس قدر وثوق کے ساتھ جان لیتا ہے جیسے وہ اس کی آنکھوں کے سامنے رونما ہو رہے ہوں۔ اللہ کی جانب سے اس پر وحی عقل فعال ہی کے واسطے سے نازل ہوتی ہے۔ عقل فعال کو مذہب کی زبان میں جبرائیل کا نام دیا جاتا ہے۔"(1)

فارابی کے بعد ابن سینا کے نظریہ علم پر ارسطو کی نفسیات کے اثرات گہرے نظر آتے ہیں۔ اس کے نزدیک نبوت کا Vocation متخیلہ اور عقل فعال کے باہمی تعامل سے معرض وجود میں آتا ہے۔ اس سلسلے میں لازمی ہے کہ قوت متخیلہ متمول اور توانا ہو، تا کہ عالم بالا کی ہستیوں سے تعلق ممکن ہو سکے۔ عالم بالا کی یہ قوتیں پیغمبر کو اس کی توانا متخیلہ کے ذریعے جزیات کے علم سے لیس کرتی ہیں جس کے نتیجے میں نبی ماضی، حال اور مستقبل کو جاننے اور معجزات کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ پیغمبر بذریعہ وحی حاصل شدہ تصورات کو اس طرح سنتا اور دیکھتا ہے جیسے ہم خواب میں مناظر اور تشبیہات دیکھتے اور ان کے بارے سنتے ہیں۔ (2) یوں پیغمبر کی متخیلہ ایک ایسے آئنے کا کردار ادا کرتی ہے جس میں انسانی اور خدائی صفات کا وصال وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس کی مثال افق کا وہ کنارہ ہے جہاں آسمان اور زمین ایک دوسری سے بغل گیر ہوتے ہیں۔ محدود لامحدود سے مل جاتا ہے۔ ابن سینا نے عقل فعال کو وہاب الصور کا نام دیا ہے جس کے وسیلے سے متخیلہ ابدی وقت سے ہم کنار ہوتی ہے اور ان خیالات و تصورات کا نزول ہوتا ہے جو وقتیت سے ماورا ہوتے ہیں۔

قدیم مسیحی نو فلاطونی حکما نے یونانی اور عرب فلسفیوں کے زیر اثر عقل فعال کو روح القدس کے معنوں میں اور متخیلہ (قلب) کو روح القدس کے محلِ نزول کے طور پر پیش کیا۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں انگریزی زبان میں روح القدس کو Holy Spirit کہا گیا ہے جو مقدس تثلیث کا وہ تیسرا رکن ہے جو ہر انسان کے قلب میں موجود ہے۔ تفکر کی اس سطح پر عقل فعال کے معنیٰ عقل فعال یا جبرئیل کے تصور سے وسیع تر ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر کیتھ وارڈ نے ہولی سپرٹ کو تثلیث کی حدود سے باہر نکل کر نہ صرف وحی اور نبوت کا سرچشمہ قرار دیا بلکہ اس کو آرٹ کی نو بہ نو اعلیٰ تخلیقات کے وجود میں آنے کا سبب بھی کہا ہے۔ (3)

ویلیس سٹیونز نے تخیل کی غیر شاعرانہ تشریح کرتے ہوئے اسے اور خدا کو ایک ہی حقیقت قرار دیا ہے جو چیز تخیل میں آتی ہے وہ خود تخیل ہوتی ہے۔ دوسرا قضیہ تخیل میں آنے والی شے اور تخیل کو ایک ہی معنوں میں پیش کرتا ہے اس لیے ویلیس سٹیونز فرض کرتا ہے کہ تخیل خدا ہے۔

اگر خدا اور تخیل ایک ہی ہیں تو تخیل نہ صرف تخلیقی ذات کا ملکہ ہے بلکہ معروضی دنیا کی تخلیق کا ذمے دار بھی ہے۔ لہٰذا دنیا تخلیقی تخیل کی پیداوار ہے جس طرح کہ یہ اپنا اظہار شاعری میں کرتی ہے۔ اس طرح شاعری محض صنفِ ادب نہیں ہے بلکہ نظر آنے والی اور نظر نہ آنے والی اشیا کا Substance ہے۔ یوں سٹیونز کے نزدیک شاعری کی تھیوری دراصل زندگی کی تھیوری ہے۔ اس نتیجے تک پہنچنے کے لیے اس نے نطشے کا اتباع کیا ہے جسے وہ زندگی بھر پڑھتا رہا۔

وہ تمام لوگ جو اس دنیا کو آرٹ کا کام تصور کرتے ہیں وہ اس تصور کی تشریح کے مضمرات کو واشگاف کرنے کے لیے تخیل کو وسیع تر معنوں میں لینے کی دعوت دیتے ہیں۔ فلسفی فشٹے اور شاعر سٹیونز دونوں تخیل کی مشاکلت کے دعوے دار ہیں۔ ان کے نزدیک تخیل نہ صرف معروض کی بنیاد ہے بلکہ موضوعی حقیقت بھی اسی پر منحصر ہے۔ یہ مخمصے میں ڈالنے والا بیان اس وقت بامعنی لگنے لگتا ہے جب آرٹ کو جوہری طور پر شاعری کے معنوں میں لیا جائے۔ لفظ Poetic (شعریت) یونانی لفظ Poiesis سے برآمد ہوا ہے جس کا مطلب بنانا یا تخلیق کرنا ہے۔ روایت میں اس کو شاعری تک محدود نہیں کیا گیا بلکہ اس میں تخلیقی یا پیداواری عمل کے معنی بھی شامل ہیں۔ اگرچہ رومانی فلسفی، کانٹ کے تیسرے انتقاد سے خاصے متاثر تھے لیکن انہیں یقین تھا کہ کانٹ نے تخیل کا تجزیہ محدود انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے کانٹ کی منجمد دانش کو احساس اور جذبے کی گرم جوشی اور خودی وخودداری کی صفات سے روشناس کرایا اور پھر انسانی خودی کی تحلیل اس طرح کی کہ اسے انسانی حدود سے ماورا کر دیا یہاں تک کہ ان کے یہاں تخیل کونیاتی اصول میں تبدیل ہو کر رہ گیا۔ شلیگل نے اس نکتے کی اپنی کتاب Athenaeum Fragments میں تصریح کرتے ہوئے لکھا کہ شاعری کے بغیر حقیقت کا وجود نہیں جس طرح تمام تر حواس کے باوجود اگر تخیل نہ ہو تو خارجی دنیا کا وجود مشکوک ہو جاتا ہے۔ (4) اور فشٹے نے اس سلسلے میں یہاں تک دعویٰ کیا کہ فطرت کے نظام نے برتر لاشعوری تخیل کے بطن سے جنم لیا ہے۔ فشٹے کے مقلد رومانی شاعروں کا اعتقاد تھا کہ شاعری کا ماخذ بھی لاشعوری تخیل کا بطن ہے۔ جرمنی کا قصبہ جینا رومانیت پسندوں کا گڑھ بن چکا تھا۔ یہاں فشٹے کے زیر اثر یونیورسل رومانیت پسندی کو رواج ملا جس میں زیادہ تر توجہ فطرت، روح کائنات اور آرٹ میں نبوغ کے تصورات پر مرکوز تھی۔ شاعری کے بارے میں انہوں نے تین منسلکہ جہات کی نشاندہی کی۔

1۔ شعری ادب کی نظم یا نثر میں محدود ادبی معنویت۔

2۔ شاعری ذہن کا وہ ملکہ ہے جو حسیات، فہم اور عقل کے مابین واسطے کا کام دیتا ہے۔

3۔ یہ ایک کونیاتی اصول ہے جو پوری کائنات کا اطلاعی عمل ہے۔

شعریت (Poiesis) تخلیقی تخیل کے اظہار کے طور پر فارم کو فارم میں اور شکل (Figure) کو شکل میں منتقل کرتی ہے۔

شیلنگ نے The Philosophy of Art میں شعری تخیل کی رسائی کو سمجھنے کے لیے نبوغ/نابغے کے تصور کو موضوع بحث بنایا۔ اس کے نزدیک نبوغ/نابغے کی اصل جہت یا وحدت کو جو محدود کو لامحدود میں منقلب کرتی ہے، محدود انداز میں اسے Poesy کہا جا سکتا ہے اور اس کی مثالی جہت جو محدود کو لامحدود سے مربوط کرتی ہے کو آرٹ کے اندر آرٹ کہا جا سکتا ہے۔ (5) آرٹ کا کام محض تخلیقی کام نہیں ہوتا۔ یہ تو وہ تخلیقی عمل ہوتا ہے جس کے ذریعے کوئی متعین ہیئت ظہور میں آتی ہے۔ اگر تخیل اشکال کو وجود میں لانے کا ذریعہ ہے، جس سے اشکال کی حدود کا تعین بھی ہوتا ہے تو یہ دراصل اطلاعاتی عمل ہے جو ہر اس جگہ وقوع پذیر ہوتا ہے جہاں اشکال کی تشکیل ہو رہی ہوتی ہے۔ یہ نام نہاد فطری دنیا ایک آرٹ کا کام ہے جو ایک نامعلوم فن کار کی تخلیق ہے۔ شیلنگ کا خیال ہے کہ اصل آرٹ وہ آرٹ ہے جو آرٹ کے اندر موجود ہے۔ یا سٹیونز کے خیال کے مطابق نظم کے اندر نظم ہے۔ اس بات پر اصرار کرنا ضروری ہے کہ آرٹ کے اس جامع تعقل سے مراد تخیل کا وسیع تر تصور ہے۔ جب تخیل متحرک ہوتا ہے تو ہیئتیں متشکل ہوتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تخیل صرف ایک موضوعی پراسیس ہی نہیں بلکہ اس نام نہاد فطری دنیا کا تخلیقی ماخذ بھی ہے۔ چوں کہ موضوع اور معروض دونوں ایک ہی تخلیقی عمل سے ظہور میں آتے ہیں اس لیے ہم وضع ہیں۔ موضوع اور معروض کے اختلاف کے اندر موجود ہیئتی عینیت ہی علم کو ممکن بناتی ہے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ علم اگر محض ذہن کی ایجاد نہیں تو ذہن اور کائنات کی ساخت اور فعلیت میں یکسانیت ہونا لازم آتا ہے۔ علم کا پہلا وجہ یہ ہے کہ فرد جب دنیا کو جانتا ہے تو اپنے آپ کو جانتا ہے اور دوسرا وجہ یہ ہے کہ فرد کی خود شعوریت یا عرفانِ ذات کے ذریعے کائنات، خود سے روشناس ہوتی ہے۔ فرد خود آگاہی کے ذریعے کائنات کے تشکیلی عمل کو واپس خود پر مرکوز کرتا ہے اور خود کو خود پر منکشف کرتا ہے۔ خود آگاہی اور خود شناسی کا یہ اسرار کانٹ کے تصورِ نبوغ میں پوشیدہ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ نبوغ وہ فطری فطانت ہے جو آرٹ کو قواعد عطا کرتی ہے اور تخیل کی فراوانی سے مکمل آزادی کے ساتھ نیا جہانِ معنی تخلیق کرتی ہے۔ فطانت آرٹسٹ کے پیدائشی ذہنی رجحان (Ingenium) کا نام ہے جس کے ذریعے فطرت

آرٹ کو اصول عطا کرتی ہے۔ (6) اب چوں کہ نبوغ فطرت کا تحفہ اور انتخاب ہے، اس لیے نابغے کی کارکردگی فطری عمل کا ہی تسلسل ہے۔ فطرت نابغے کے کام کے ذریعے خود کو خود پر آشکار کرتی ہے۔ اس قسم کی خود اکتشافیت چوں کہ نامکمل ہوتی ہے، اس لیے خود شناسی کا عمل عموماً خود گریزی کے عمل میں منقلب ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے تخیل کی گہرائی کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ گویا علم اور خود شعوریت لازمی طور پر نامکمل ہوتے ہیں، ان کو مسلسل ترمیم کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ سلسلہ جو عدم کفایت سے بہت پرے علم اور اشکال کی تشکیل کرتا ہے، انتہائی درجے کا پیداواری ہوتا ہے۔ بلانشٹ نے شلیگل کی کی کتاب Athenaum Fragments پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

> "شاعر اس وقت بنی نوع انسان کا مستقبل بن جاتا ہے جب وہ کچھ بھی نہیں رہتا، سوائے اس کے کہ وہ جانتا ہے کہ وہ شاعر ہے۔ اس پر یہ بھی منکشف ہو جاتا ہے کہ شاعر کا کام محض حسن کی تخلیق ہی نہیں۔ اس کا کام شاعری کی تخلیق اس طرح کرنا ہے کہ اس میں تحدید اور تعین کا نشان تک نہ ہو۔" (7)

آرٹ کے لامتنہی ہونے کی وجہ اس کا نامختتم اور خودکار تخلیقی عمل ہے۔ آرٹ بطور مصدر ایک تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعے آرٹ کے متعین نمونے اسما کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں۔ آرٹ ہیئتوں کی تشکیل یا اشکال کے ظہور کے حوالے سے تخلیقی عمل کا ابدی ظہور ہے جو کبھی نہیں رکتا۔ یہ ایک خود حرکی نظامِ تخلیق ہے جسے Autotelic کہا جاتا ہے۔ آرٹ کی عمل کاری بے غایت ہوتی ہے۔ اپنے ظہور کے علاوہ اس کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ خود کو اور کائنات کو آرٹ کا نمونہ سمجھنا نطشے کے اس چیلنج کو قبول کرنا ہے کہ سارا پراسس کسی ہدف کے بغیر ہے۔ یہ تخلیقی عمل بیک وقت مکمل بھی ہے اور نامکمل بھی۔ مکمل اس لیے ہے کہ یہ اپنی ذات کے ذریعے اپنی ذات میں ڈھلتا ہے، اور نامکمل اس لیے ہے کہ یہ اس وقت تکوین پاتا ہے جب یہ اپنی ذات سے الگ ہوتا ہے۔ یوں یہ اپنی عینیت کا تحفظ نہیں کر سکتا۔

تخلیقی تخیل کی ساخت خود متناقض ارادے کی ہم شکل ہوتی ہے۔ چوں کہ تخلیقیت نیستی کے پاتال سے ابھرتی ہے اس لیے اس کا اظہار ہر وقت نیا ہوتا ہے۔ جیسا کہ شلیگل نے کہا ہے کہ تخلیقی آرٹ وجود میں آنے کے باوجود حالتِ تکوین میں ہوتی ہے اور جوہری طور پر یہ کبھی بھی تکمیل نہیں پاتی۔ نت نئی ہونے کے لیے لازمی ہے کہ کوئی تھیوری اس کا احاطہ نہ کر پائے۔ جس طرح صرف یہ لامتنہی ہے اسی طرح کلی طور پر آزاد ہے۔

(126,84) جدیدیت کا بنیادی اصول۔۔۔ اسے نیا بناؤ۔۔۔ تخلیقی تخیل کی تشریح سے برآمد ہوا ہے اور لازمی طور پر موضوعیت کا متناقض ہے۔ چوں کہ تخیل سے مراد وہ بننا ہے جو نہیں ہے، اس لیے یہ مسلسل تضادات کے درمیان متحرک رہتا اور ان کو آپس میں جوڑتا بھی ہے اور الگ الگ بھی رکھتا ہے۔ جس طرح ناولیس نے واضح کیا ہے کہ آزاد ہونے کا مطلب انتہاؤں کے درمیان اِدھر اُدھر ہوتے رہنا ہے۔ ان انتہاؤں کے درمیان جن کا متحد ہونا اور ایک دوسرے سے الگ ہونا بیک وقت لازمی ہے۔

اس اہتزازی کیفیت کا دوسرا نام متبدلیت (Altarity) ہے۔ متبدلیت کی تعبیر میں تین معنی سامنے آتے ہیں جو موجودہ سیاق و سباق میں غور طلب ہیں۔ اوّل متبدلیت نا تمام ادل بدل کی کیفیت کی نشاندہی کرتی ہے جس کے ذریعے جڑواں اور جدلیاتی اختلافات اس طرح ڈھال دیے جاتے ہیں کہ ان کا اختلاف پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ دوم متبدلیت اس کو نام دیتی ہے جس کا کوئی نام نہیں جو خارج میں ہوتے ہوئے بھی ہر سسٹم، ساخت اور منصوبے کے اندر لازمی شرط کے طور پر موجود ہوتا ہے۔ یوں یہ اس نشان کا کردار ادا کرتا ہے جو بظاہر بند نظاموں کے کھلے پن اور اورنا مکملیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ سوم متبدلیت مقدسیت کے بُعد کا بھی پتہ دیتی ہے۔ مقدسیت جو ماورائیت ہے نہ ہی محض ظاہریت۔ بلکہ ظاہر ماورائیت ہے۔ یہ ان نظاموں، ساختیوں اور منصوبوں کو ادل بدل کرتی ہے جو بظاہر محفوظ و مامون ہوتے ہیں۔ (8)

متبدلیت کی ظاہر ماورائیت انسانی کردار کو تخلیقی فعلیت کا وسیلہ بنا دیتی ہے جو انفرادی کردار سے زیادہ ہمہ گیر ہوتی ہے۔ آرٹسٹ نطشے کے مطابق وہ میڈیم ہے جس کے ذریعے موضوع اپنی نجات اور آزادی کا جشن الیوژن کے درمیان مناتا ہے۔ حقیقی موضوع خالق ابدی کا اوتار ہوتا ہے جو آرٹسٹ کے تخلیقی تخیل میں مر کر جی اٹھتا ہے۔ نطشے اگر ایک طرف آرٹ کی اعلیٰ مثال کو نابغے کی فعلیت قرار دے کر الوہی عمل کا حصہ بنا دیتا ہے تو دوسری طرف شلیگل مارسل ڈیچمپ اور اینڈی وارہول کا راستہ ہموار کرتا ہے جب وہ کہتا ہے کہ تعلیم ہنرمندی کا دوسرا نام ہے۔ اپنے آپ کو علم دینا خود کی ہنرمندانہ تہذیب سے روشناس کرنا ہے اور خود کی ہنرمندانہ تہذیب کرنے کا مطلب خود کو خالق (خدا) کے مقام پر لانا ہے۔ شلیگل کے مطابق ہر اچھا انسان بتدریج خدائی صفات اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ تہذیبی ہنرمندی تخیل کی برتری سے وجود میں آتی ہے۔ (9) کولرج جس نے جینا میں فشطے کے خطبات سنے تھے نے جرمن تصوریت اور رومانیت کو برطانوی اور امریکی ماورائیت پسندوں میں فروغ دیا۔ اس نے کانٹ کے نظریہ تخیل کی تشریح اس انداز میں کی کہ اس نے الہیات کو

بشریات میں مدغم کر دیا۔ اگر قدرے غور رجائے تو اس قضیے کا معکوس بھی درست ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ تخیل پرائمری ہوتا ہے یا ثانوی۔ پرائمری تخیل انسانی ادراک کا اصلی ایجنٹ اور زندہ طاقت ہے اور فانی ذہن کے اندر ابدی تخلیقی فعلیت کا تکرار ہے جس کا اصدار لامنتہی ذات سے ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ثانوی تخیل پرائمری تخیل کی بازگشت ہے جو شعوری ارادے کے ساتھ موجود ہوتی ہے، اپنی فعلیت کے اعتبار سے اس کی عین ہے۔ فرق صرف درجے اور عمل کاری کے طریق کار میں ہے۔(10) جب پرائمری تخیل کا ظہور ہوتا ہے تو ثانوی تخیل اشتراک عمل میں ڈھل جاتا ہے۔ مختلف حدود کے اندر تخیل اشکال سازی کی فعلیت ہے جس کے ذریعے Schemata کو ظہور میں لاتا ہے اور پھر ان نظاموں اور نقشوں کو باہم ملا کر نئی اشکال کو سانچوں میں ڈھالتا ہے تاکہ بدلتے حالات کے مطابق خود کو منقلب کر سکے۔ اگرچہ تشکیلی فکر میں استحضاریت نہیں ہو سکتی لیکن ظہوریت میں تعقل کا بُعد موجود ہے۔

کولرج تصور تخیل کو کانٹ سے ذرا مختلف انداز میں پیش کرتا ہے۔ شاید اس لیے کہ اس نے کانٹ تک رسائی براہ راست نہیں فشٹے اور شیلنگ کے ذریعے حاصل کی تھی۔ اس کے نزدیک تخیل انسانی ادراک کا بنیادی عنصر و عامل ہے۔ یہ چیز دوسرے جانوروں کے نصیب میں نہیں۔ دوسرے جانوروں کے برعکس ہمارا حسیاتی وقوف تعقلاتی ساخت کے ساتھ ساتھ خود وقوفیت کا حامل ہے۔ جانوروں کے برعکس ہم اپنے ادراک کو مسترد کر سکتے ہیں اور صرف یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ آڑو پک گیا ہے بلکہ یہ بھی کہہ سکتے کہ مجھے لگتا ہے کہ یہ آڑو پک گیا ہے۔ دوسرے جانوروں کے برعکس ہم اس چیز کو آڑو، پھل، گلولہ، بیج کچھ بھی کہہ سکتے ہیں جیسا کہ صورت حال کا تقاضا ہو۔ ہماری خود وقوفی کی صلاحیت ایک ہی چیز کو مختلف انداز اور جہات سے دیکھنے کی خصوصیت سے مل کر ہمیں اس ذات میں منقلب کرتی ہے جو اپنی منشاء کے مطابق چیزیں بناتی اور انسانوں کے کلچر میں ہمیں زندہ رکھتی ہے۔ یعنی ہم محض فطرت کے تقاضوں کے تحت زندگی نہیں گزارتے۔ ایک موضوع کی حیثیت سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ ہمارے سامنے اشیاء کے بہت سے معنی ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر تخیل ---جس میں حسیات تعقلات سے باہم دگر ملی ہوئی ہوتی ہیں --- اس صورت حال کے لیے ضروری ہے۔ اس کے بغیر ہم انسانی موضوع(Subject) کی کلچر کے اندر تشکیل کر سکتے ہیں۔

تخیل ثانوی طور پر بھی اسی کارکردگی کا حامل ہے۔ یہ بھی چیزوں کے دیکھنے میں آزاد ہے --- ایک ایسا وقوف جو صرف حسی نہیں اور نہ ہی مکمل طور پر فطرت کے اصولوں سے معین ہوتا ہے۔ یہ کسی حد تک

ارادے کے ماتحت ہے۔ اس کا کام بنانا، منتشر کرنا اور شکست و ریخت کرنا ہے تاکہ کوئی ایسی شے بنائی جا سکے جو مکمل اور لزومت کی حامل ہو۔ ایسا کرنے میں یہ ذاتیت کے ظہور اور حسی وقوف سے باہر خود انکشافیت کی حالت سے روشناس ہوتی ہے۔ اس سے ہماری توجہ فرائیڈ کے تصور کی طرف جاتی ہے جس کے مطابق کامیاب آرٹسٹ پرائمری مواد کی طرف پسپائی اختیار کرتا ہے، ان بچپن کے فکری تلازموں کی طرف جن کی ابھی ساخت متعین نہیں ہوتی۔ اسے وہ لاشعور کی حالت کا نام بھی دیتا ہے اور جب وہ اس صورت حال سے گزر کر شعوری حالت میں واپس آتا ہے تو نئی تخلیق اس کی معیت میں ہوتی ہے۔ اس طریقے سے خالق کلچر کی آزادانہ تشکیل کرتا ہے اس امید کے ساتھ کہ یہ انسان کی تخلیقی قوتوں کا جائے پناہ ہوگا۔ اڈورنو کے نزدیک یورپ میں نابغے کا تصور اٹھارھویں صدی میں سامنے آیا لیکن اس میں کرشمہ کاری کا کوئی عنصر موجود نہیں تھا۔ ہر وہ شخص Genius ہو سکتا تھا جو آرٹ یا سائنس میں غیر روایتی انداز میں چیزوں کو دیکھنے اور ان کے باکمال اظہار پر قادر تھا۔ اس تصور کی کایا کلپ اس وقت ہوئی جب کانٹ، ہیگل، شلیگل اور شلر نے اسے عام لوگوں سے برتر ذات کے طور پر پیش کیا جس پر حقیقت کچھ اس طرح سے عیاں ہوتی ہے کہ عام انسان اس کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس طرح نبوغ (geniality) وہ الوہی نعمت بن کر سامنے آئی جو ہر کس و ناکس کے نصیب میں نہیں ہوتی۔ (11) اس نقطۂ نظر کے زیر اثر رومانی تحریک کا آغاز ہوا جس کی فلسفیانی رہنمائی کا فریضہ شیلنگ نے ادا کیا۔ اس تحریک کے حامی آرٹسٹ، ادیب اور شاعر اس وہم میں مبتلا ہوئے کہ چوں کہ وہ وجدان اور القا سے لیس ہوتے ہیں، ان کو نوائے سروش سنائی دیتی ہے (غالب)، ان کو الہام ہوتا ہے، بقول اقبال وہ دانائے راز جو بے مثل بصیرت کا حامل ہوتا ہے۔ ان تصورات کے پیش نظر یہ بھی دعویٰ کیا گیا کہ شاعر کی حیثیت آئنے (Speculum) کی سی ہوتی ہے جس میں برتر حقیقتیں منعکس ہوتی ہیں۔ اس کا یہ مطلب یہ لیا گیا کہ شاعر چوں کہ برتر ذریعہ علم سے لیس ہوتے ہیں اس لیے عام انسانوں سے بلندتر ہیں۔ چنانچہ ان کے بارے میں معجزہ کار، کسی مابعد الطبیعی دنیا کی فرستادہ ذات کا تصور ابھرا۔ نشان خاطر رہے کہ اس قسم کے پراسرار دعوے شعرا کے بارے میں بلاد شرقیہ میں ویدوں کے زمانوں سے مقبول چلے آرہے ہیں۔ یورپ میں عہد جدیدیت کے دوران کانٹ، ہیگل اور شلیگل، شیلر اور شیلنگ وغیرہ نے ان دعوؤں کو حجت و استدلال فراہم کیا۔ نتیجتاً مصنف خود کو نابغے کی حیثیت سے اور شاعر خود کو آسمانی ہیرو کے طور پر پیش کرنے لگا۔ عصر جدید کے انگریز رومانی شعرا بائرن، کیٹس، شیلے اور اردو کے ترقی پسند شعرا مثلاً فیض، ساحر لدھیانوی، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی سے

احمد فراز تک سب اسی دل فریب انداز میں رومانیت پسند تھے۔ مارکسیت ان کے یہاں رومانیت کا ہی دوسرا نام تھا۔ وہ خود کو اسی انداز میں دیکھتے اور پیش کرتے رہے۔ نرگسیت اور تفاخر (Ego-worship) کی ایک مخصوص کیفیت ان کی ذات سے پھوٹ پھوٹ کر باہر نکلتی محسوس ہوتی۔ مشاعروں میں کچھ تو نیم پاگل ہونے کی اداکاری بھی کرتے۔ نسائی خصوصیات کے حامل ان مردوں کی طرف دوشیزائیں پروانوں کی طرح لپکتیں۔ چنانچہ شاعری کے ساتھ ساتھ اداکاری بھی ہوتی رہی۔ شاعرانہ لباس اور ڈرامائی انداز تکلم اور سحر انگیزی کا مظاہرہ کیا جاتا تاکہ خود کو ہیرو کے روپ میں پیش کیا جا سکے۔ بمبئی کی فلمی دنیا نے تو ڈرامے اور تخیل کی فراوانی کو سامنے رکھ کر شاعر کو بہت سی رومانی فلموں کا ہیرو بنا ڈالا۔ شاعر کو ہیرو بنانے میں مارکسی نظریے کی رومانیت کا بھی اہم کردار تھا۔

لیکن پھر ہوا یہ کہ انیس سو ساٹھ کے دہے کے دوران ہر چیز ہی الٹ پلٹ ہو گئی۔ رد انقلاب کا یہ سلسلہ پیرس یونیورسٹی میں طلبا کے ہنگاموں اور فرانسیسی لیفٹ کی مارکسی نظریے سے مغائرت سے شروع ہوا۔ جہاں لسانی تشکیلات کے دعووں اور لفظ کی تخصیصی معنویت کا قصہ مردود و متروک قرار پایا، وہاں تصنیف کا logocentric تصور، مصنف کی مجزاتی شخصیت اور آرٹ کی تخیلاتی پر اسراریت سب کو لغویت اور Bewitchment نتیجہ قرار دیا۔ مصنف کی شخصیت کو تصنیف سے منہا کرنے کی ابتدا ٹی ایس ایلیٹ نے کی لیکن رولاں بارت نے آگے بڑھ کر چراغ ہی گل کر دیا۔ اب مابعد جدید صورت حال یہ ہے کہ مصنف بے نشاں مسافتوں میں خود کو تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ کیا اسے واپسی کا راستہ مل جائے گا؟ کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ بہر حال بارت اپنے ایک مضمون 'مصنف کی موت' میں لکھتا ہے:

> ''اب ہم جانتے ہیں کہ متن الفاظ کی ایک ایسی قطار نہیں جس سے واحد معنی کا استخراج کیا جا سکے جیسا کہ الٰہیات میں مصنف خدا کے پیغام کا امین ہوتا ہے (بارت اس دعوے کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے) متن سے مراد وہ کثیر البعدی سپیس ہے جس میں بہت سی تصانیف باہم مدغم ہو چکی ہیں۔ علاوہ ازیں یہ تصانیف بھی اوریجنل نہیں ہیں۔ متن بہت سے اقوال سے بنی ہوئی وہ بافت ہے جسے کلچر کے لاتعداد مراکز سے اخذ کیا گیا ہے۔ مصنف اس اشارے کی نقل کرتا ہے جو پہلے سے موجود ہوتا ہے وہ کبھی اوریجنل نہیں ہوتا۔ اس کا کمال صرف یہ ہے کہ وہ مختلف تحریروں کو اس خیال اور انداز

سے باہم آمیز کرتا ہے کہ ان میں سے کسی ایک پر انحصار کی صورت پیدا نہ ہو۔"(12)

رولاں بارت اس پر مصر ہے کہ ساختیاتی تجزیہ کوئی مخفی معنی دریافت نہیں کرتا۔ تخلیق تو پیاز کی طرح ہے جو بہت سے پرتوں پر مشتمل ہوتا ہے، جس کا جسم کسی جوہر، کسی راز، کسی اصل الاصول سے عبارت نہیں ہوتا۔ دریدا تحریر کے عقب میں کسی سسٹم کی موجودگی کا قائل نہیں۔ مائیکل فوکو تو سبجیکٹ کے تخلیقی کردار کو تسلیم ہی نہیں کرتا۔ اس کا خیال ہے کہ اسے تخلیقی کردار سے محروم کر کے اس کی تخلیق تجزیہ بطور مخاطبہ کرنا چاہیے۔ (13) دوسرے لفظوں میں اس کے نزدیک کوئی تخلیقی کردار ایسا نہیں جو اصلیت اور اپج کا سرچشمہ ہو۔ یہ سب کچھ تاریخ کا منتقل کیا ہوا مواد ہے جو متراکب اور دو غلے مخاطباتی دھاروں سے وجود میں آیا ہے اور ایک ایسی تصویر کا ماخذ ہے جو کسی منصوب یا طے شدہ محرکات کے بغیر خود رو سماجی اور ثقافتی زندگی کے دائرۂ کار کی دین ہے۔ اس کی تشکیل میں تفرقاتی زبان اور سماجی ضوابط اور مفادات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی مفروضہ تخلیق مکمل اور منضبط ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔

فوکو نے اپنی کتاب The Archeology of Knowledge میں تصنیف کو بین المتنیت کے عمل سے منسوب کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> "کسی بھی کتاب کی سرحدیں پوری طرح واضح اور طے شدہ نہیں ہوتیں۔ اپنے عنوان سے آگے، پہلی سطر سے آخری فل سٹاپ تک۔ داخلی بنت سے ظاہری شکل و صورت تک۔ یہ دوسری کتب کے حوالوں کے ایک نظام سے متشکل ہوتی ہے۔ دوسرے متون اور دوسروں کے جملوں سے اس کی مرہونیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کتاب جو اس وقت ہمارے ہاتھوں میں ہے، سیدھے سادے انداز میں کوئی معروضی شے ہر گز نہیں۔ یہ ایک ایسی وحدت ہے جو تغیر پذیر اور اضافی ہے۔"(14)

اب تک اوپر کی بحث کے تناظر میں صورت حال کی تین جہتیں ہمارے سامنے آئی ہیں۔ ایک یہ کہ اڈورنو نے آرٹ یا ادب کے معنی کی دریافت اور صداقت کی تلاش کے فریضے کے حوالے سے جو دعویٰ کیا ہے وہ از کار رفتہ بظاہر اس لیے ہے کہ ایک تو مارکسی، فاشی اور ناتسی نظام کاروں اور نظریاتی انتہاپسندوں نے حقیقت اور صداقت کے نام پر لوگوں کا جس طرح جینا حرام کر دیا، اس کی گواہی کے لیے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کا ذکر ہی کافی ہیں کہ ہر کوئی آفاقیت، حتمیت اور Exclusiveism کی تلوار لیے پھرتا۔ جو نہ مانتا وہ گردن زدنی

قرار پاتا ۔ دوسرا ظلم انسانیت پر سائنسی استعمار کے حامی مفکرین نے ڈھایا ۔ ہر اس خیال اور قدر کو مسترد کر دیا جو سائنسیت کے معیارِ تصدیق پر پورا نہ اترتی ۔ ان دونوں صداقت پسند گروہوں کے استعماری رویوں کے خلاف پہلا رد عمل وٹگن سٹائن کے لسانی بازیچوں کی صورت میں سامنے آیا ۔ اس نے صداقت کے تصور کو قائم رکھا لیکن اس کو بہت سے کبوتر خانوں میں تبدیل کر دیا ۔ یعنی صداقت کا تکثیریت پسند نظریہ پیش کیا ۔ سوشیور کے نظریہ ساختیات میں صداقت لسان اور ثقافت تک محدود ہو گئی ۔ تاہم ان فکری تبدیلیوں کے باوجود صداقت کا تصور کسی نہ کسی طرح قائم رہا ۔ افراط و تفریط کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا جب پسِ ساختیات والوں بالخصوص دریدا نے صداقت یا معنی کے تصور کو محض فکشن اور الیوژن قرار دے دیا ۔ فن کار کی شخصیت کے بارے میں ماورائی اور تجلیلی تصور جس میں فن اور فن کار کی شخصیت کو آمیز کر دیا گیا تھا، کی توڑ پھوڑ کا سلسلہ بھی مابعد جدیت کے دور میں شروع ہوا ۔ فوکو نے مصنف / آرٹسٹ کی متھ کو سامنے رکھ کر لکھا:

> ‘‘ہم یہ کہنے کے عادی ہو چکے ہیں کہ مصنف کسی کتاب کا عمومی خالق ہوتا ہے ۔ اس کتاب میں وہ لامحدود دولت اور سخاوت بطور معنیات جمع کر دیتا ہے ۔ ہم یہ سوچنے کے بھی عادی ہو چکے ہیں کہ مصنف دوسرے لوگوں سے مختلف ہوتا ہے ۔ وہ تمام زبانوں سے کچھ اس طرح ماورا ہوتا ہے کہ جوں ہی اس کے منہ سے الفاظ برآمد ہوتے ہیں ان کے معنی کلیوں اور کونپلوں کی طرح پھوٹنے لگتے ہیں ۔ حقیقت اس خیال کے برعکس ہے ۔ مصنف تصنیف سے پہلے نہیں ہوتا ۔ اسے ایک بنیادی اصول قرار دیا جا سکتا ہے جس کے ذریعے ہماری ثقافت میں کوئی شخص اپنی حدود کا تعین کرتا ہے، ان سے خود کو خارج کرتا یا منتخب کرتا ہے ۔ مصنف وہ آئیڈیولاجیکل فگر ہے جس سے اس بات کی توقع کی جاتی ہے کہ اس کے ذریعے معانی کا چشمہ ابل پڑے گا ۔’’(15)

مصنف یا آرٹسٹ کی اس آئیڈیولاجیکل فگر کے خلاف رد عمل کا سامنے آنا کوئی حیران کن بات نہیں تھی ۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بہت عرصہ قبل پیش گوئی کرتے ہوئے آرٹسٹ کی شخصیت کے انہدام (Extintion of personality) پر زور دیا ۔ (16) تاکہ مصنف کے کتاب کے افہام میں غیر ضروری عمل دخل سے بچا جا سکے ۔ یہ رویہ آزاد تخلیقی عمل کے حرکی اصول کے خلاف ہے ۔ یہ بات یقیناً دل کو لگتی ہے اور منطقی طور پر درست بھی ہے کہ جب تخلیق کار متن تخلیق کر لیتا ہے تو متن اور اس کے معنی پر مصنف کی گرفت ختم

ہو جاتی ہے۔ متن کی تعبیر وتشریح مصنف کی منشا سے آزاد ہو جاتی ہے، بالکل ایسے ہی جیسے کمان سے نکلا ہوا تیر۔ مصنف نہ اسے اپنی ذات کا پرتو قرار دے سکتا ہے اور نہ ہی وہ اپنی لکھت کی مختلف تشریحات کے سلسلے میں Orbiterator کا کردار ادا کر سکتا ہے۔ یہ بات بھی درست ہے وہ تخلیق کے ساتھ ہر قاری تک پہنچنے سے قاصر ہوتا ہے اور پھر ہر قرات مختلف تناظروں میں ہوتی ہے۔ ہر قاری متن کی تشریح اپنی مرضی سے کرتا ہے۔ یہ وہ حق ہے جس سے قاری کو کوئی محروم نہیں کر سکتا۔ تشریحات کے تعدد کے سلسلے میں یہ بھی نشان خاطر رہے کہ کسی ایک تشریح پر دوسری تشریح کو افضل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ صرف اسی وقت ممکن ہے جب صداقت کو واحد، معروضی اور دائمی تسلیم کر لیا جائے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ کوئی متن خلا سے جنم نہیں لیتا۔ یعنی اس پر عدم سے وجود میں آنے (Something out of nothing) کی تھیوری کا اطلاق نہیں ہوتا۔ متن کے عقب میں بہت سے متون کارفرما ہوتے ہیں۔ رشتوں، نسبتوں، اساطیری تصورات، مباحات وممنوعات، گرائمر اور لسانی نشانات کی ایک زندہ روایت متن کے عقب میں موجود ہوتی ہے۔ زبان اور ثقافت کی زندہ روایت جس کے بطن سے ہر تحریر جنم لیتی ہے۔ چنانچہ اس پس منظر میں بین المتنی انسلاکات کی دلیل کی درایت اور صلابت سے انکار ناممکن ہے۔ (17)

لیکن اس سب کچھ کے باوجود یہ سوال ناگزیر ہے کہ کیا کوئی تصنیف مصنف کے بغیر وجود میں آ سکتی ہے۔ یہی بات فن کے تمام نمونوں پر صادر آتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر تخلیق کار اپنی لسانی روایت اور ثقافتی ماحول کا رہین منت ہوتا ہے، ۔ اور یہ بھی نادرست نہیں کہ وہ پہلے سے موجود متون سے استفادہ کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی بھی نظریہ جسے کسی کلچر گروپ نے ادبی ترویج کے لیے تشکیل دیا ہو حتمی یا مطلق نہیں ہوتا۔ (18) جو فن پارہ بھی تخلیق ہوتا ہے اس کے پیٹرن کی تشکیل، اس کی تراش خراش، اس میں موجود مخصوص طرز احساس کی لو کے پیش نظر فن کار یا مصنف کے کردار کی نفی نہیں کی جا سکتی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فن کار کے یہاں تجربے کی حیثیت ایک ناتراشیدہ پتھر کی سی ہوتی ہے جسے وہ اپنی مہارت سے ہفت پہلو ہیرے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس عمل میں فن کار کی تخلیقی چھاپ (دستخط) کو اہل نظر فوراً پہچان لیتے ہیں۔ اس وقت میرے ذہن میں لیونارڈو ڈاونشی کی بنائی ہوئی مونا لیزا کی تصویر ہے۔ کیا مونا لیزا کی تصویر سے لیونارڈو ڈاونشی کو الگ کیا جا سکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ مصنف کی سوانحی ذات کو تصنیف سے الگ کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی تخلیقی ذات کو ہرگز نہیں۔ ایم ایچ ابرامز نے طر، بارت، ہیرلڈ بلوم اور دریدا وغیرہ کی مصنف اور معنی کی نفی کی کوششوں کو

انسانیت سوز حرکت قرار دیا ہے۔ اس کے نزدیک یہ لوگ ایک منظم انداز میں ادب کی تخلیق، قرات اور اس کی معنیات کو برباد کرنے کے پروگرام پر عمل پیرا ہیں۔ (19) ابرامز کے نزدیک یہ بات انتہائی شرمناک ہے کہ مصنف کو تصنیف سے الگ کر دیا جائے جس نے بڑی محنت سے انسانوں کے حقیقی مسائل کو سمجھا اور ان پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہوتا ہے۔ اپنے قارئین کے لیے وہ کچھ لکھا ہوتا ہے جسے وہ سمجھ سکتے ہیں۔ اس زبان میں جس پر اس نے بڑی محنت سے مہارت حاصل کی ہوتی ہے۔ اس بات پر بھی عبور حاصل کیا ہوتا ہے کہ کس طرح مخاطب ہونا ہے اور جو بات کہنی ہے اس کے معنی کی ترسیل کس طرح کرنی ہے۔ ان سب مہارتوں کے بغیر کوئی تصنیف کس طرح معرض وجود میں آ سکتی ہے؟ یوں مصنف کو نظر انداز کر کے تصنیف تک رسائی کیوں کر ممکن ہو سکتی؟

تصنیف میں معنی اور ہیئت کی موجودگی کا مسئلہ بھی ایک پیراڈاکس ہے۔ اس میں Fixed معنی کے تصور کو سوالیہ نظروں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ متعین معنی کا تعلق نظریے (Logos) یا تھیوری سے بنتا ہے جس میں تھوڑی سی تبدیلی پر لوگ مرنے مارنے پر اتر آتے ہیں لیکن نظم، افسانے یا مصوری میں کوئی ایسی صورت حال نہیں ہوتی کہ جسے حتمیت کا درجہ دیا جا سکے۔ یہاں معنی بیانیہ کی صورت میں موجود ہوتا ہے جس میں کسی Signfied کی نشاندہی سے مراد اس کی معنویت کی تحدید ہے۔ اس کا مطلب متن کی تشریح و تعبیر کے عمل کو روک دینا ہے۔ مارکسی مصنفین اور ان کے حامی نقادوں کے ناکام ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ آرٹ میں معنی کے آزاد کھیل کے تصور کو زندیقیت کے معنوں میں لیتے اور متن کے معنی کو تلاش کرتے ہوئے نظریے کی چار دیواری سے باہر جھانکنا گناہ سمجھتے۔ صرف اس تصنیف کو اعلیٰ قرار دیتے جو ان کی طبقاتی آویزش اور تاریخی جدلیت کے نظریے کو کامیابی سے ترویج دیتی ہے۔ مارکسی نظریۂ آرٹ پر تنقید کی ابتدا نومارکسیت کے حامیوں التھیو سے اور ماشیرے نے کی۔ التھیو سے نے آرٹ میں نظریے کی کارکردگی کو غیر ضروری قرار دیتے ہوئے کہا کہ آرٹ کسی صورت حال کو جس طرح قبول کرتا ہے وہی دراصل اس کی آئیڈیالوجی ہے۔ ماشیرے نے دعویٰ کیا کہ تخلیق ایک نامیاتی کل نہیں ہے جس کا محض ایک معنی ہو۔ بلکہ وہ تو ایک ساخت ہے جو متعدد معانی کی آماج گاہ ہے (ڈاکٹر وزیر آغا، دستک اس دروازے پر، ص 146) اڈورنو جو فرینکفرٹ سکول کا اہم رکن تھا بھی نومارکسیت کا حامی ہونے کی حیثیت سے آرٹ کی سماجی ذمے داری کا قائل ہے لیکن وہ آرٹ اور معنی کے کھیل میں کسی نظریاتی عمل کی موجودگی کو مسترد کرتا ہے۔ وہ آرٹ کی آزادی اور خودمختاری پر

کسی قسم کا کمپرومائز کرنے کو تیار نہیں۔

اڈورنو مابعد جدیدیت کے برعکس آرٹ میں Truth Content کی بات کرتا ہے تو وہ روشن خیال عقلیت کی عطا کردہ منطقی ہیئت پسندی کو بھی مسترد کرتا ہے۔ تاہم اس کے نزدیک مادر پدر آزاد موضوعیت کی نفی بھی اہم ہے۔ اس قسم کی مادر پدر آزاد موضوعیت میں صداقت سماجی ثقافتی دائرہ کار سے بالکل باہر ایک اضافی چیز بن جاتی ہے۔ فرد کی منشاء کو حتمی سمجھ لیا جاتا ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ صداقت کا وجود صرف آرٹسٹ یا مصنف کے ذہن تک محدود ہوتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ آرٹ کا کھیل سماجی ذمے داری سے لاتعلق ہو کر مکمل اضافیت کے دائرے میں کھیلتا ہے۔ اس کے برعکس اڈورنو کا خیال ہے کہ جمالیاتی صداقت آرٹ کے سماجی معروض میں موجود ہوتی ہے۔ اس کا تعلق ان گنت جدلیاتی تعملات سے ہوتا ہے جو آرٹ یا تصنیف کی صورت حال میں موضوع اور اس کی وسیع سماجی روایت سے ابھرتے ہیں اور پھر اس کا رشتہ آرٹ کے کام کی داخلی جدلیت سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ (20) فرد کے مخصوص تجربے میں صداقت کا رشتہ کلیہ اور جزیہ سے اس طرح قائم ہوتا ہے کہ اس کے بغیر تنقید اور مزاحمت دونوں زمیں بوس ہو جاتے ہیں۔ اڈورنو کے فلسفے میں استحضاریت، تعقل، تھیوری، موضوع اور صداقت، یعنی جزیہ اور کلیہ کا باہمی تعلق لاینفک ہے۔ وہ جمالیات میں وجودیاتی Ontological طوائف الملوکیت کا مخالف ہے۔ اڈورنو جانتا ہے کہ صداقت کے تعقل سے انکار کا مطلب سماجی تنقید کا استرداد ہے۔ وہ اس خطرے سے بھی آگاہ ہے کہ اصلیت یا انفرادی اپج کے منہا ہونے کے نتیجے میں تخلیقیت کو نہیں، کلچر انڈسٹری کو فروغ ملے گا اور اس کلچر انڈسٹری کو بھی جو استراحت اور الیوژن کے باہم وصال سے اس سماجی Insanity رواج دیتی ہے جس میں صداقت کی تسکین کی بجائے خواہشات کی تکمیل اہم ہوتی ہے۔ ان حالات میں تخیل، تخلیقیت اور نبوغ کے دعوے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔

حواشی

1. مسلم فلسفہ، ڈاکٹر عبدالخالق اور یوسف شیدائی، صفحہ 166
2. ابن سینا، احوال النجات، صفحات، 114 اور آگے
3. Keith, Ward,The Living God, p. 131
4. Schlegel, Philosophical Fragments p. 70.
5. Cf. Mark C. Taylor, After God, p.125
6. Kant, Critique of Judgement Part 1,168

7. Maurice Blanchort, The Infinite Conversation, trans Susan Hanson,1993, p. 354
8. Cf. Mark C. Taylor, After God, p.127
9. Schlegel,Philosophical Fragments pp. 96,55.
10. Sammuel Taylor Coleridge, Biographia Literaria,ed J. Shawcross,1967, 1:202.
11. Adorno, Aesthetic Theory, Bloomsbury p. 233
12. Roland Barthes, The Death of the Author, 1968, Reprinted in Philosophy of Art, ed Neil and Ridley, pp 386-9 at p. 388
13. M.Focault, The order of Things, 1970, p. 16
14. Focault, The Archeology of Knowledge, 1972, p. 23
15. Focault, What is Author? in Textual Strategies, pp. 158
16. ڈاکٹر وزیر آغا، امتزاجی تنقید، صفحہ 125
17. ڈاکٹر اقبال آفاقی، مابعد جدیدیت: فلسفہ و تاریخ کے تناظر میں، صفحہ 233
18. ڈاکٹر اقبال آفاقی، معنی کے پھیلتے آفاق، صفحہ۔3
19. M.H Abrams, How to do Thing withText, Partisan Review 1979,pp. 566-88
20. http:/ plato. Stanford. edu/ entries adorno/no4

☆☆☆☆

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فورٹ ولیم کالج کا معاصر نثری ادب

اُردو میں نثر نگاری کا آغاز آٹھویں صدی ہجری سے ہوتا ہے۔ نثر کے یہ ابتدائی نمونے دہلی اور گجرات کے صوفیائے کرام کے اقوال وارشادات پر مشتمل ہیں اور چھوٹے چھوٹے رسائل کی صورت میں ہیں۔ حکیم شمس اللہ قادری نے شیخ عین الدین گنج العلم (م ۷۹۵ھ) کے رسالے کو اُردو نثر کا قدیم ترین نمونہ قرار دیا ہے، لیکن یہ رسالہ ابھی تک منظرِ عام پر نہ آسکا۔ اُردو نثر کے ابتدائی نقوش میں خواجہ گیسو دراز (م ۸۲۵ھ) کا رسالہ ”معراج العاشقین“، سیّد محمد عبداللہ حسینی ؒ کا ترجمہ ”نشاط العشق“، شاہ میراں جی شمس العشاق ؒ (م ۹۵۲ھ) کی ”شرح مرغوب القلوب“ اور شاہ برہان الدین جانم ؒ (م ۹۹۰ھ) کا ”جل ترنگ“ اور ”گلباس“ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان رسائل کا موضوع پند وموعظت اور شریعت وتصوف ہے۔ خالص ادبی نقطۂ نظر کی حامل پہلی اُردو نثری کتاب مُلا وجہی کی ”سب رس“ ہے۔ یہ ایک فارسی تمثیل ”حسن ودل“ کا ترجمہ ہے۔ مُلا وجہی نے اس قصے کو دل کش اور خوب صورت اسلوب میں پیش کر کے اُردو نثر کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کیا۔ عہدِ محمد شاہ میں فضلی نے ”کربل کتھا“ یا ”دہ مجلس“ اُردو نثر میں پیش کر کے شمالی ہند میں اُردو نثر کو عام کرنے کا سلسلہ آغاز کیا۔ شاید اسی وجہ سے مولانا محمد حسین آزادؔ نے ”کربل کتھا“ کو اُردو نثر کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا ہے۔ شمالی ہند کے نثری ادب میں میرزا محمد رفیع سوداؔ کا دیباچۂ دیوانِ مرثیہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ کسی اُردو دیوان کا پہلا دیباچہ ہے جو اُردو میں رقم ہوا کیوں کہ اُس وقت دیباچے فارسی زبان میں قلم بند کیے جاتے تھے۔ سوداؔ کا اسلوب نثر ان کے شاعرانہ اسلوب کی طرح پُرشکوہ اور زوردار ہے۔ ان کی نثر مقفّٰی اور مسجع ہے۔ نواب آصف الدولہ کے عہد میں عطا حسین خاں تحسینؔ نے اُردو نثر میں ”نوطرزِ مرصع“ پیش کی۔ اس کتاب کی زبان بھی پیچیدہ اور مشکل ہے۔ تحسینؔ نے عربی اور فارسی کے الفاظ کو کثرت سے استعمال کر کے اپنے اسلوب کو گراں بار کیا ہے۔

انیسویں صدی کے آغاز میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا گیا جس کا مقصد برطانوی افسروں کو ہندوستان کی زبانوں اور یہاں کی معاشرت سے آگاہ کرنا تھا۔ نصابی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے اُردو میں نثری کتابیں لکھوانے اور ترجمہ کرانے کا سلسلہ فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا۔ چوں کہ ان کتابوں کا بنیادی مقصد غیر ملکیوں کو اُردو زبان سے آشنا کرنا تھا اس لیے ان کی زبان بالعموم سادہ، عام فہم

اور سلیس ہے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اُردو میں سادہ اور سلیس نثر کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے ہوتا ہے۔ اس خیال میں جزوی صداقت موجود ہے تاہم مکمل طور پر اسے تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں شبہ نہیں کہ فورٹ ولیم کالج نے اُردو نثر کے دامن کو وسعت آشنا کرنے اور سلیس اُردو نثر لکھنے کو رواج دیا۔ تاہم فورٹ ولیم کالج کے باہر جو نثر لکھی گئی وہ بھی سلاست اور سادگی کے ذائقے سے معمور ہے۔ ذیل میں فورٹ ولیم کالج کے معاصر نثری ادب کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

حضرت شاہ ولی اللہ (م ۱۷۶۰ء) کے مذہبی، سماجی اور سیاسی نظریات نے ہندوستان کے ایک بڑے طبقے کو اپنا ہم نوا بنالیا۔ شاہ صاحب اور ان کے مریدین ومعتقدین نے اوّل اوّل عقاید باطلہ کے رد کے لیے ایک تحریک آغاز کی۔ رفتہ رفتہ اس میں سیاسی رنگ بھی شامل ہوا اور تحریک نے انگریزوں کی مخالفت کو بھی اپنے منشور میں شامل کر لیا۔ اٹھارویں صدی کے ربع آخر میں اس تحریک کے زیرِ اثر فارسی میں رسائل لکھے گئے، انیسویں صدی میں چوں کہ اُردو زبان عام لوگوں کی بول چال کی زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور اس میں نثر لکھنے کا سلسلہ قبولِ عام کا درجہ حاصل کر رہا تھا اس لیے اس تحریک سے وابستہ قلم کاروں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اُردو نثر میں کتابچے اور رسائل لکھنے اور ترجمہ کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ان رسائل اور کتابچوں میں لکھی گئی نثر سادہ اور صاف اندازبیاں کی حامل ہے۔ شاہ ولی اللہؒ کے دو صاحب زادوں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے قرآنِ حکیم کے تراجم کر کے اُردو زبان کو وسعت اور کشادگی بخشی۔ شاہ رفیع الدین کا ترجمہ لفظی ہے اس لیے قدرے مشکل اور دقیق ہے اس کے برعکس شاہ عبدالقادر کا ترجمہ بامحاورہ ہے اس لیے نسبتاً آسان اور عام فہم ہے۔ شاہ اسماعیلؒ جو شاہ ولی اللہ کے پوتے اور شاہ عبدالغنی کے بیٹے تھے نے عقاید کی تبلیغ اور عوام کی ہدایت کے لیے کتابیں اور رسائل لکھے۔ اُردو میں انھوں نے ''تقویت الایمان'' لکھی جو سلاست اور سادگی کے باعث نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ شیخ محمد اکرام اس کتاب کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''ان (شاہ اسماعیلؒ) کی اہم ترین کتاب تقویت الایمان ہے جو انھوں نے اُردو زبان میں اُس وقت لکھی جب اس زبان کو ابھی گھٹنوں چلنا نہ آتا تھا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس زمانے میں جب اُردو نثر میں گنتی کی کتابیں تھیں، ایک صاحبِ کمال نے اس میں کیا جادو بھر دیا ہے اور اس کی مدد سے اپنے خیالات کو کتنی خوبی سے ادا کیا ہے۔''(۱)

شاہ اسماعیل کی گفتگو چوں کہ عوام سے تھی اس لیے انھوں نے سادہ نثر لکھی۔ ان کی نثر کا ایک نمونہ دیکھیے:

> ''ان (اپنے بیٹوں) کے جینے کے لیے کوئی کسی کے نام کی چوٹی رکھتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کی بدھی پہناتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کے کپڑے پہناتا ہے۔ کوئی کسی کے نام

> کی بیڑی ڈالتا ہے۔ کوئی کسی کے نام کے جانور ذبح کرتا ہے۔ کوئی مشکل کے وقت کسی کی دُہائی دیتا ہے۔ کوئی اپنی باتوں میں کسی کے نام کی قسم کھاتا ہے۔ غرض کہ جو کچھ ہندو اپنے بتوں سے کرتے ہیں سو وہ سب کچھ یہ جھوٹے مسلمان انبیا اور اولیا سے، اماموں سے اور شہیدوں سے اور فرشتوں اور پریوں سے کر گزرتے ہیں اور دعویٰ مسلمانی کیے جاتے ہیں۔ سُبحان اللہ، یہ منہ اور یہ دعویٰ۔" (۲)

انشا اللہ خان انشا میر ماشا اللہ خاں کے بیٹے تھے۔ ۱۷۵۶ء میں مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ کم عمری میں صرف ونحو، منطق وحکمت اور عربی وفارسی کی تعلیم حاصل کی۔ سولہ سال کی عمر میں نواب شجاع الدولہ کے دربار میں داخل ہوئے۔ اپنی فطری ذہانت، خداداد صلاحیت اور حسنِ تکلم کے باعث بہت جلد دربار میں اپنی جگہ بنالی۔ شاعری میں انھوں نے سب اصناف میں طبع آزمائی کی۔ جرأت، مصحفی اور دیگر شعرائے معاصر کے ساتھ اُن کے معرکے یادگار ہیں۔ نثر میں انھوں نے دو کتابیں یادگار چھوڑیں اور دونوں اپنے انداز کی حامل کتابیں ہیں۔ یہ دونوں تجربے ہیں۔ پہلی کتاب "کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی" ہے جس میں انشاؔ نے ایسی نثر لکھی جس میں بقول ان کے عربی، فارسی اور ترکی کا کوئی لفظ شامل نہیں۔ انھوں نے شعوری کوشش کی اور بڑی حد تک کامیابی حاصل کی۔ سوائے دو تین لفظوں کے سارا قصہ ٹھیٹھ اُردو میں ہے۔ وہ یہ تجربہ کرنے کا خیال کیوں کر آیا، خود ان کی زبانی سُنیے:

> "ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے نپٹ نہ ملے، تب جا کر میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس بیچ نہ ہو۔" (۳)

انشا اللہ خاں انشاؔ کا دوسرا نثری تجربہ "سلکِ گوہر" ہے۔ اس میں انشاؔ نے نثرِ مہملہ (غیر منقوطہ) لکھی ہے یعنی ایسے الفاظ لکھے ہیں جن میں کوئی نقطہ دار حرف استعمال نہیں ہوتا۔ اس قید کے باعث قصے کی زبان ادق اور مشکل ہو گئی ہے۔ اُردو نثر میں اس قصے کا ذکر تجربے سے زیادہ نہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی انشاؔ کے اس تجربے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "اس پابندی کی وجہ سے انشاؔ کا ذخیرۂ الفاظ اتنا محدود ہو گیا ہے کہ وہ بار بار ایک سے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور یہ وہ الفاظ ہیں جو نہ تو بول چال کی زبان کا حصہ ہیں اور نہ معروف ہیں۔ بلکہ غیر منقوطہ ہونے کی وجہ سے عربی، فارسی اور ترکی زبانوں سے لیے گئے ہیں اور اسی لیے ساری عبارت میں اظہارِ بیاں کا سانس قدم قدم پر پھولنے لگتا ہے۔" (۴)

انشاؔ کے ان دونوں نثری قصوں میں "رانی کیتکی کی کہانی" نسبتاً رواں دواں اور سادہ نثر ہے تاہم

عربی، فارسی اور ترکی کے خوش گوار اور ملائم لفظوں کی جگہ پر اُردو اور ہندوستانی بولیوں کے کھردرے اور نا ملائم الفاظ کے استعمال نے اس کے صوتی حسن کو بھی مجروح کیا ہے اور سادگیِ بیان کو بھی۔ رانی کیتکی کی کہانی سے ایک اقتباس دیکھیے:

> ”باٹھن جو سبھ گھڑی دیکھ کے ہڑ بڑی سے تھا، اوس پر بڑی کڑی پڑی۔ سنتے ہی رانی کیتکی کے باپ نے کہا: ’اون کو ہمارے ناتا نہیں ہونے کا۔ اون کے باپ دادے ہمارے باپ دادوں کے آگے سدا ہاتھ جوڑ کے باتیں کیا کرتے تھے اور ٹک تیوری چڑھی دیکھتے تھے، بہت ڈرتے تھے۔ کیا ہوا جواب وہ بڑھ گئے اور اونچے پر چڑھ گئے۔ جس کے ماتھے ہم بائیں پاؤں کے انگوٹھے سے ٹیکا لگاویں وہ مہاراجوں کا راجا ہو جائے۔ کس کا مونہہ جو یہ بات ہمارے مونہہ پر لائے۔“ باٹھن نے جل بھن کے کہا اگلے بھی ایسے ہی کچھ بچارے ہوئے ہیں اور بھری سبھا میں یہی کہتے تھے: ’ہم میں اور اون میں کچھ گوت کی تو میل نہیں ہے، پر کنور کی ہٹ سے کچھ ہماری نہیں چلتی، نہیں تو ایسی اوچھی بات کب ہمارے مونہہ سے نکلتی۔“(۵)

حکیم محمد بخش مہجور حکیم خیر اللہ کے بیٹے تھے۔ تذکرۂ سراپا سخن کے مؤلف نے لکھنؤ کو ان کا مولد لکھا ہے جو درست نہیں کیوں کہ وہ فتح پور ہسوہ کے رہنے والے تھے۔ ان کی تاریخ پیدائش کے بارے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر حسن اختر ملک نے ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۶۲ء اور ۱۷۷۷ء کے درمیان ٹھہرائی ہے۔ شاعری میں مہجور جرأت کے شاگرد تھے۔ نثر میں انھوں نے ”گلشنِ نوبہار“ چھوڑی ہے جو انتہائی اہمیت کی حامل ہے۔ عام طور پر سرور کی فسانۂ عجائب کو لکھنؤ کی پہلی نثری تصنیف سمجھا جاتا تھا۔ گلشنِ نوبہار کی دریافت نے اس دعوے کو باطل ٹھہرایا ہے۔ مہجور کی کتاب ۱۸۴۵ء میں شائع ہوئی۔ اس آخر میں قطعۂ تاریخ شامل ہے جس سے ۱۸۰۵ء کا سالِ تصنیف برآمد ہوتا ہے۔ ”گلشنِ نوبہار“ کا قصہ طبع زاد نہیں جیسا کہ مصنف نے خود دیباچے میں ذکر کیا:

> ”اس بندے کو ہمیشہ قصہ ہائے شیریں، فسانہ ہائے نمکیں اور کہانی عجیب و غریب سے نہایت ذوق تھا اس ضمن میں ایک قصۂ غم اندوز شہزادہ مہر افروز و ملکہ ماہ پیرا و خورشید انور کا پیچ گوشِ ہوش اس احقر کے پڑا۔ بے اختیار ایک بار گلزارِ طبیعت میں بلبلِ شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصۂ فصیح و ملیح کو بخطِ گلزار بہ صفحۂ رنگیں بطرزِ نو طرزِ مرصع کے لکھیے اور نام نیک انجام اس دل آرام کا باغ جہاں میں ”گلشنِ نوبہار“ سرسبز و شاداب کیجیے۔“(۶)

مہجور کی ایک اور نثری کاوش بھی مقبول و معروف ہوئی۔ یہ کتاب چھوٹی چھوٹی حکایات یا

داستانچوں پر مشتمل ہے اس کا نام ''نورتن'' ہے۔ یہ حکایات نو مختلف ابواب میں منقسم ہیں اس لیے اسے نورتن کا نام دیا گیا۔ اس کتاب میں ۱۲۹ داستانچے شامل ہیں۔ اس کتاب کے اسلوب اور اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''اُردو نثر کے اعتبار سے نورتن ایک قابلِ توجہ تالیف ہے۔ اس کی عبارت چُست اور جملے مربوط ہیں جن سے اظہار بیاں میں زور بیاں پیدا ہو کر فنی اثر بڑھ گیا ہے۔ اس اثر کو برقرار رکھنے کے لیے وہ طرح طرح کے جتن کرتے ہیں اور کامیاب رہتے ہیں۔ وہ عبارت میں پسندِ زمانہ کا خیال رکھتے ہوئے رعایتِ لفظی، ضلع جگت، استعارہ و تشبیہ اور قافیہ کا التزام بھی کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے قصے کی دل چسپی، موضوعات کی رنگارنگی، اختصار اور بیان کی اثر آفرینی کی وجہ سے نورتن اتنی مقبول ہوئی کہ یہ بار بار چھپتی رہی اور اس کے قصے لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے اور عام زندگی کا حصہ بن گئے۔''(۷)

''نورتن'' کا پہلا باب ''عاشقوں اور معشوقوں کے افسانے میں'' ہے۔ اس میں سے ایک اقتباس دیکھیے جس میں ساری گفتگو چوسر کی اصطلاحات اور ضلع جگت کے انداز میں بیان کی گئی ہے:

> ''جس وقت کہ چوسر بچھا کر اس نازنینِ مہ جبین نے پانسا پھینکا تو چھ تین نو آئے تو وہ گرفتارِ محبت، بیمارِ الفت یوں بولی: کہ اے دل دار، غم گسار! فی الحقیقت ہے کہ تو نے اس محبتِ پُر صعوبت کی بڑی مصیبت اٹھائی ہے لیکن میں ہنوز نو آموزِ عشق ہوں۔ بہر نوع تجھ کو میری غمگساری اور دل داری کرنی ضرور ہے تا کہ میرا حالِ پُر ملال نوعِ دیگر نہ ہو۔ بعد اس کے اس تفتہ جگر خستہ نے جو پھینکا تو پو بارہ پڑے۔ دیکھ کر اس پانسے کو یوں حرف زن ہوا کہ اے یارِ جانی! وائے مایۂ زندگانی یہ پو بارہ نہیں۔ یہ میرے حسبِ حال صدق مقال ہے کہ مجھ کو دو برس یعنی ایک جگ اور مہینا پورا ہوا ہے کہ تیرے عشق میں عقل کے چھکے چھوٹ گئے۔ حواسِ خمسہ کے پنجے بند ہیں۔ کوئی رہائی کی چال بے زوال نہیں سوجھتی۔ دوسرے یہ کہ ہوش و حواس کا بھی جگ ٹوٹ گیا اور خرد کی نرد کٹ گئی۔ آگے دیکھیے حضرتِ عشق اس بدرنگی میں کیا رنگ دکھاتے ہیں؟''(۸)

مہجؔور کی نثر میں رنگینی ایک خاص توازن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ مہجؔور نے تحسینؔ کے نوطرزِ مرصع سے متاثر ہو کر یہ قصہ لکھا۔ اس میں تحسینؔ کے مقابلے میں زبان سادہ اور بیان نسبتاً زیادہ صاف ہے۔

عظمت اللہ نیاؔز کا تعلق دہلی سے تھا۔ وہ دہلی سے جے پور پہنچے اور ایک پرتگیز حکیم شوئز دی سلوا (Xavier D Silva) کی ملازمت میں آ گئے۔ یہاں انھوں نے حکیم سے علومِ ریاضی و طبیعی سیکھے۔ بعد ازاں انھیں نواب محمد داؤد خاں کی محفل میں جانے کا اتفاق ہوا۔ اس محفل میں تحسینؔ کا قصہ ''نوطرزِ مرصع'' کا

تذکرۂ حسن کراس سے بہتر قصہ لکھنے کا ارادہ کیا اور ''قصۂ رنگیں گفتار'' اس ارادے کی تکمیل ہے۔ اس قصے میں سراندیپ کے شہزادے ہمایوں اور مہر چہرہ کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ بقول ڈاکٹر جالبی قصے کی زبان رنگینی کے باوجود سادگی کی طرف مائل ہے۔ قصۂ رنگیں گفتار سے ایک اقتباس ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

> ''سخن مختصر سب طرح سمجھایا، سب نے سمجھایا پر اُس بدذات کے دل میں کچھ نہ آیا۔ غرض کہ اسے مجلس میں لے کر اٹھا۔ شادی کی رسوم کو بھی ملتوی رکھا اور کہا: بعد دو برس کے جب حدِ بلوغ کو پہنچے گی، اس وقت کروں گا۔ خدا نہ دکھائے کسی کو وہ گھڑی جو میں نے دیکھی۔ ماں باپ بے اختیار، ایک عالم اشک بار، خود میں بے قرار، موذی کے چنگل میں گرفتار، زاروزار روتی جاتی تھی۔ ایک خلق پیچھے پیچھے خاک بہ سر جان کھوتی آتی تھی۔ جوگی نے لے جا کر ایک ٹوٹی چھپریا میں بٹھایا کہ اس کی ہمت سے بھی زیادہ پست تھی۔ ناچار میں بے چاری، خانماں آوارہ، زندہ درگور جا بیٹھی۔ پندرہ دن کا عرصہ پندرہ سال کا ان دنوں کی گھڑی سے کم تر تھا۔ نہایت عذاب سے کاٹے۔ نہ دن کو چین نہ شب کو آرام۔ کھانے سے کام نہ پکانے کا اہتمام۔ مرگ سے بدتر زیست کا نام۔ جاگنا مکروہ سونا حرام۔ سولھویں دن نامرادی کی رات کٹی۔''(۹)

سید غلام علی عشرتؔ بریلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد کا نام میر معظم علی مشہدی تھا۔ ۱۷۹۶ء میں تلاشِ معاش میں نکلے اور رام پور آ گئے۔ رام پور میں نواب محمد عثمان خاں اور نواب احمد خاں کے ہاں سررشتۂ روزگار ہوئے۔ عشرتؔ، مرزا علی لطفؔ کے شاگرد تھے۔ کئی دیوان اور مثنویاں ان سے منسوب ہیں۔ ''پدماوت'' کو قدرت اللہ شوق کے اصرار پر مکمل کیا۔ ان کی نثری تصنیف میں ''داستانِ سحر البیان'' اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر جالبی نے لکھا ہے کہ ''سحر البیان'' کے نام سے ذہن میر حسن کی مثنوی کی طرف جاتا ہے کہ عشرتؔ نے اس مثنوی کا قصہ اُردو نثر میں لکھا ہوگا، لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں ہے۔ داستانِ سحر البیان میں عشرتؔ نے ایک الگ اور نیا قصہ بیان کیا ہے۔ اس قصے کی زبان اگرچہ رنگین اور مقفّٰی ہے تاہم اس کا رخ بھی سادگی کی طرف جھکاؤ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''داستانِ سحر البیان کی نثر میں سادگی رنگینی سے ملی ہوئی ہے۔ یہاں قافیوں کا التزام بھی ہے استعارہ رنگینی کا اثر پیدا کر رہا ہے۔ اکثر مقامات پر معلوم ہوتا ہے کہ اُردو نثر رنگینی کے حوض میں نہانے کے لیے تیار ہو رہی ہے۔ اس داستان میں مترادفات کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اس لیے ذخیرۂ الفاظ کے لحاظ سے بھی یہ داستان خاص اہمیت رکھتی ہے۔ مثلاً اگر موقع و محل کے مطابق نوکروں کی موجودگی دکھائی جاتی ہے تو بیک وقت یہ سب اپنے اپنے کاموں کے نام سے وہاں موجود دکھائے جاتے ہیں:

> مارا طمانچہ ایک ۔ بے خودی، بے ہوشی، مدہوشی کے قریب تھا کہ عشق میں آ کے چکر کھا کے گر پڑے، لیکن پھر کے جو دیکھتی ہے تو دوا دائی، اتا، آپا، اچا، جھوجھو، کوکا، حرم سریت، خواص، لونڈی، گاین، بائی، ڈومنی، اردا بیگنی، قلماتنی، حبشنی، ترکنی اور تمام بیگماتیں، مصاحبین، امرازادیاں، عمدہ سردارزادیاں قریب آ پہنچیں۔ گردا گرد آس پاس گھیرے نرغہ کیے ہوئے کھڑی ہیں۔"(۱۰)

مرزا رجب علی بیگ ۱۷۸۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا اصغر علی بیگ تھا۔ ابتدا میں فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی، خوش نویسی بھی سیکھی۔ فارسی میں ان کی استعداد زیادہ تھی عربی سے معمولی شُد بد ہوئی جس کا ذکر خود انھوں نے کیا ہے۔ دراصل وہ لکھنؤ کی فضا میں پلے بڑھے تھے اس لیے اُس دور کے نوجوان جس طرح کی زندگی گزارتے تھے، سرؔور کی زندگی بھی ان سے کچھ مختلف نہ تھی۔ نواب غازی الدین حیدؔر نے ان سے ناراض ہو کر انھیں لکھنؤ سے جلاوطن کر دیا۔ وہ لکھنؤ سے کان پور پہنچے اور وہاں حکیم سیّد اسد علی کے کہنے پر "فسانۂ عجائب" کی تصنیف کی طرح ڈالی۔ سرؔور کی زندگی اکثر و بیشتر معاشی پریشانیوں اور بدحالیوں میں گزری۔ ۱۸۴۷ء میں نواب واجد علی شاہ نے ان کو اپنا درباری شاعر مقرر کیا اور پچاس روپیہ ماہوار مشاہرہ ٹھہرایا۔ ۱۸۵۶ء میں سلطنتِ اودھ کے خاتمے کے ساتھ یہ ملازمت بھی ختم ہو گئی۔ ۱۸۵۹ء میں مہاراجا بنارس سے انھیں اپنے ہاں بلا لیا۔ مہاراجا الور اور مہاراجا پٹیالہ نے بھی ان کی قدر دانی کی۔ بنارس میں ۱۸۸۴ء میں انتقال پایا۔ ان کی تصانیف کے نام یہ ہیں:

۱۔ شبستانِ سرور (الف لیلیٰ کا ترجمہ ہے)
۲۔ فسانۂ عبرت
۳۔ انشائے سرؔور (خطوط کا مجموعہ)
۴۔ نثرِ نثرہ نثار (مضمون)
۵۔ تہنیتِ جشنِ شادی پرنس آف ویلز
۶۔ سرورِ سلطانی (ترجمہ شمشیر خانی، واجد علی شاہ کے حکم سے لکھی، یہ شاہنامہ فردوسی کا خلاصہ ہے)
۷۔ شررِ عشق: (نواب سکندر جہان بیگم ریاست بھوپال کے حکم سے لکھی گئی، یہ بھوپال کے جنگل کے پرندوں کے حوالے سے ہے۔)
۸۔ شگوفۂ محبت (یہ قصہ مہر چند کھتری نے لکھا تھا، سرؔور نے اسے اپنے خاص انداز میں لکھا۔)
۹۔ گلزارِ سرور (یہ حدائق العشاق کا ترجمہ ہے۔ مرزا غالب نے اس پر تقریظ لکھی تھی۔)
۱۰۔ فسانۂ عجائب

سرورِ سلطانی، شگوفۂ محبت، فسانۂ عبرت اور دوسری تصانیف میں سرؔور کی نثر رنگین اور مسجع و مقفی ہے

تاہم ان کی شہرتِ دوام کا باعث ان کی تصنیف ''فسانۂ عجائب'' ہے۔ فسانۂ عجائب میں ان کے اسلوبِ بیان کا رنگ اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح ناسخؔ نے دہلی کے شعرا کے مقابلے میں لکھنوی شاعری کی برتری کا اعلان کیا اسی طرح سرورؔ نے اپنی نثر کو میر امنؔ کی نثر سے زیادہ دل کش اور ادبی شان کا حامل قرار دیا ہے۔ وہ میر امنؔ پر چوٹ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''اگرچہ اس ہیچ میرز کو یارا نہیں کہ دعویٰ اُردو زبان پر لائے یا اس افسانہ کو بہ نظرِ ثاری کسی کو سنائے۔ اگر شاہ جہان آباد کہ مسکنِ اہلِ زبان کبھی بیت السلطنتِ ہندوستان تھا۔ وہاں چندے بود و باش کرتا۔ فصیحوں کو تلاش کرتا اور فصاحت کا دم بھرتا جیسا کہ میر امن نے چار درویش کے قصے میں نکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن وحصہ میں یہ زبان آئی ہے۔ دلی کے روڑے ہیں، محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر کہ یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک بدنام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزاوار ہے۔ کاملوں کو بے ہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے۔ مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔''(۱۱)

سرورؔ نے اس دور کے تقاضوں اور اپنی قدرتِ زبان کے اظہار کے لیے ''نوطرزِ مرصع'' سے بھی زیادہ مرصع اور مقفیٰ اسلوب اپنایا۔ انھوں نے قافیے اور سجع کو بہ طور زیور استعمال کیا ہے مگر یہی زیورات ان کی زبان کو مشکل اور دقیق بنا دیتے ہیں۔ ان کی اسلوب کی پیچیدگی اور نثر میں ان کی مشکل گوئی کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر حسن اختر ملک لکھتے ہیں:

> ''یہاں دوراز کار تشبیہات اور پیچیدہ استعارے استعمال ہوئے ہیں۔ عربی اور فارسی تراکیب و الفاظ نے نثر کو بوجھل بنا دیا ہے اور زیادہ الفاظ میں تھوڑا مطلب ادا ہوا ہے اور اس تھوڑے مفہوم تک پہنچنے کے لیے بھی دماغی ورزش کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی نثر کہانی کے لطف میں حائل ہوتی ہے۔''(۱۲)

سرورؔ نے ''فسانۂ عجائب'' میں لکھنوی زندگی اور معاشرت کے تمام رنگوں کو پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی بول چال اور ان کے طرزِ بود و باش میں لکھنوی تہذیب کا رنگ پیش کیا ہے تاہم ان کی تصویریں بے جان ہیں اور ان میں بے تکلفی کا وہ رنگ نہیں ملتا جو میر امنؔ کی ''باغ و بہار'' میں جاری و ساری ہے۔ ''فسانۂ عجائب'' میں سرورؔ کی منظر کشی اور جزئیات نگاری ان کے گہرے مشاہدے کی عکاس ہے۔ پتنگ کے بیان میں وہ لکھتے ہیں:

> ''پتنگ ایسا بنا، ایسا لڑا کہ نزدیک و دور مشہور ہے۔ ستر پچھتر تار ڈور، اس کا پتنگ خیراتی یا جھنگے کے ہاتھ کا لڑائی کی گھات کا، رستم کی عافیت تنگ کرنے والے، منحنی ہاتھ

> پاؤں پر مولوی عمدو نے ایسا لڑایا، عمداً اتنا بڑھایا کہ کروبیوں سے اس پیچ میں عبادت چھوٹی، دوڑ دوڑ کر ڈور لوٹی۔ آنکھ بچا کر بیٹا توڑا بفرشتے خاں کا پتنگ نہ چھوڑا۔ مرزا نظر علی نے ہاتھ اور نظر میں یہ زور بہم پہنچایا کہ سات تار کا پتنگ، مُدھیا پھینک کر بڑھایا۔ چھ سات سیر ڈور پر گھٹ بڑھ دیکھی۔ کنا کسی کے ہاتھ نہ آیا۔ مروان بیگ مانجھا دینے والا دیکھا نہ سُنا۔"(۱۳)

"فسانۂ عجائب" چوں کہ "باغ و بہار" کے رد میں لکھی گئی تھی اس لیے سرورؔ اپنے علم و فضل کا اظہار کرنے اور میر امنؔ کے مقابلے میں بہتر زبان لکھنے کا شعوری جتن کیا۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال اور مسجع و مقفّٰی اسلوب کی پیش کش ان کے اسی شعوری جتن کا نتیجہ ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر، سرورؔ کی اس نفسیاتی اُلجھن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "فسانۂ عجائب کیوں کہ میر امن کی باغ و بہار کے جواب میں لکھی (گئی) لہٰذا وہ ہر معاملہ میں خود کو میر امن کے برعکس ثابت کرنے کی نفسیاتی الجھن میں گرفتار رہے۔ میر امن سلیس نگار تھے سرورؔ نے تکلف اسلوب اپنایا۔ میر امن کفایتِ لفظی کے قائل تو یہ اسراف کے۔ وہ دلی کا روڑا یہ لکھنؤ کے خوش پوش۔ الغرض، سرورؔ نے دلی بہ مقابلہ لکھنؤ کی صورت پیدا کر دی اور بقول وقار عظیم 'سیدھی سادی بے ضرری بات' اور 'میر امن کی ایک بظاہر بے ضرری تعلّی' نے ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لی۔"(۱۴)

جعفر علی شیون کاکوری کے رہنے والے تھے۔ شاعری میں وہ ذوق کا کوروی اور نثر میں مرزا رجب علی بیگ کے شاگرد تھے۔ سیّد محمد فخر الدین سخن نے "فسانۂ عجائب" کے جواب میں "سروشِ سخن" لکھی تو اس میں ان اعتراضات کا جواب دینے کی بھی کوشش کی جو سرورؔ نے میر امن کی "باغ و بہار" پر کیے تھے۔ جعفر علی خان شیونؔ نے سخنؔ کے جواب میں "طلسمِ حیرت" لکھی۔ شیونؔ کی زبان تلوار کی زبان ہے اور انھوں نے انتہائی سخت اور کھردرے لب و لہجے میں شیونؔ کو نشانۂ طعن بنایا ہے۔ ان کا اسلوب بیان دیکھیے:

> "راقم اسیرِ تشویش ہے، دست بخیر درویش ہے کہ جن حضور نے سرورؔ پر طعن تشنیع میں ذہنِ کند کی تیزی دکھائی ہے، ان کو کیا سمائی ہے۔ صاحب من جب آپ کے ہم وطن پر اس غضب کا فقرہ جھونکا کہ آپ سے ہوا خواہوں نے جھونکا کھایا، یہ بُرا دب پیش آیا۔ شیخی برباد کر دی۔ بادیٔ ظرافت کی طبیعت شاد کر دی۔ پھر آپ کے مقدمے میں تو کچھ سخن نہیں، گویندہ ان پر طعنہ زن نہیں، پر غالب یوں ہے کہ اگر حضرت کے استاد طنز کرتے ہیں تو تیر جوہر شمشیر زبانی کو اختر تاثیر بناتے گو کہ آپ کے نزدیک برج اسد پر ہے، گاوِ زمین دکھا دیتا، آہو گیری کا مزہ چکھا دیتا گر جائے شگفت ہے، کہنے والو

مقامِ گفت ہے۔"(۱۵)

شیونؔ نے اپنے دوست منشی محمد اکرم علی خان حسرتؔ کے اصرار اور ایما پر یہ قصہ لکھا جس میں جگت اور رعایت کا خاص التزام رکھا گیا۔ یہ معمولی کام نہ تھا کہ شروع سے آخر تک اس رنگ کو برقرار رکھا جائے۔ شیونؔ کا قصہ اکھڑا اکھڑا جاتا ہے مگر رعایت اور جگت کو اس نے کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اُس دور کی تہذیب میں جگت اور رعایت کو جو مقام حاصل تھا یہ اس کا تقاضا ہے اور آج اس کی اہمیت اسی جوہر کی وجہ سے باقی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، شیونؔ کے اس انداز کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "شاعرانہ طرزِ فکر اس کے رگ و پے میں سمایا ہوا تھا۔ رعایتِ لفظی، صنائع بدائع کا استعمال اور ضلع جگت کا زور اس کے مزاج کا حصہ تھے۔ اس تہذیب کی یہ ساری خصوصیات، پوری شدت کے ساتھ، طلسمِ حیرت کی رعایت و ضلع جگت سے بھری استعاراتی نثر میں موجود ہیں، جن سے اس کی ایک ایک سطر کو شعوری طور پر سجایا گیا ہے۔ یہ بہت محنت طلب اور جان لیوا کام تھا لیکن شیونؔ نے اس رنگ کو اس قصے میں پوری طرح قائم رکھنے میں بڑی محنت کی ہے۔ ہر سطر پر رعایت اور خصوصاً ضلع جگت کا التزام ہنسی کھیل نہیں تھا۔"(۱۶)

رعایت اور ضلع جگت کا یہ رنگ جس تہذیب کے ساتھ پروان چڑھا تھا، اسی کے خاتمے کے ساتھ دم توڑ گیا۔ آج اس تہذیب کے کارنامے بے وقعت ہو کر رہ گئے ہیں۔ "طلسمِ حیرت" کی حیثیت بھی اب محض ایک تاریخی کتاب کی ہے جس میں رعایتِ لفظی اور ضلع جگت کا اہتمام از اول تا آخر اپنی بہار دکھاتا ہے۔ آج شیونؔ اور اس قبیل کے دوسرے ہنرمندوں کی تصنیفات پڑھنا امتحان اور آزمائش سے کسی طرح کم نہیں۔

گویاؔ کا اصل نام فقیر محمد خاں اور تہور جنگ، خان بہادر اور حسام الدولہ ان کے القاب تھے۔ گویاؔ محمد بلند خاں کے بیٹے تھے۔ ملیح آباد ان کا مولد و منشا ہے۔ گویاؔ شاعری میں استاد امام بخش ناسخؔ کے شاگرد تھے۔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں انھیں بہت عروج حاصل رہا اور مختلف مناصبِ جلیلہ پر فائز رہے۔

گویاؔ نے شاعری کے ساتھ ساتھ اُردو نثر کو بھی اپنے لیاقت سے مالا مال ہے۔ اُردو نثر میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ "بستانِ حکمت" ہے۔ "بستانِ حکمت" فارسی کی معروف زمانہ کتاب "انوارِ سہیلی" کا ترجمہ ہے۔ انوارِ سہیلی ملا حسین واعظ کاشفی کی کتاب ہے۔ گویاؔ نے انوارِ سہیلی کا لفظی ترجمہ نہیں کیا بلکہ اس میں جا بہ جا اضافے کیے ہیں یہ اضافات تحریر کو رواں اور سلیس بنانے کا محرک بنی ہیں۔ "بستانِ حکمت" کا انداز نثر دیکھیے:

> "کہتے ہیں ایک تاجرِ کم مایہ سفر کو جاتا تھا۔ سو من آہن ایک دوست کے گھر میں امانت رکھ کر سفر کو گیا۔ جب کہ پھر اوہ آہن طلب کیا۔ امین نے کہا کہ وہ تیرا آہن ایک گوشے میں رکھ دیا تھا۔ ایک دن اسے کھول کر دیکھا تو چوہوں نے سب کھالیا۔ تاجر نے کہا کہ تو

> نے سچ کہا۔ چوہے لوہے کو بہت دوست رکھتے ہیں اور اس کی لذت پر جان دیتے ہیں۔ ضرور کھالیا ہوگا کہ دانت چوہوں کے چرب و نرم لقمے پر خوب چلتے ہیں۔" (۱۷)

بے خبر کے والد کا نام خواجہ ظہور اللہ کشمیری تھا۔ وہ تلاشِ معاش میں تبت اور پھر وہاں سے نیپال پہنچے۔ بے خبر ۱۸۲۴ء کو نیپال میں پیدا ہوئے۔ کم سنی میں بنارس آ گئے اور تعلیم و تربیت کے تمام مراحل بنارس میں طے کیے۔ ان کے خالو صوبہ شمال مغربی کے لیفٹیننٹ گورنر کے میر منشی تھے، بے خبر اپنے خالو کے نائب مقرر ہوئے۔ خالو کے انتقال کے بعد میر منشی کے عہدے پر فائز رہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں ہندوستانیوں اور انگریزوں کی کئی جانیں بچائیں۔ اس خدمت کے صلے میں تمغائے قیصری اور خان بہادر ذوالقدر کے خطاب سے مشرف ہوئے۔ ۱۸۸۵ء میں ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔ ۱۹۰۵ء میں انتقال ہوا۔

بے خبر اگرچہ غالب سے عمر میں چھوٹے تھے مگر غالب اُن کا بے حد احترام کرتے تھے اور انھیں قبلہ اور مولانا کے القاب سے یاد کرتے تھے۔ بے خبر فارسی، عربی اور اُردو کے عالم تھے۔ ان کی تصانیف کے نام یہ ہیں:

۱۔ خونابۂ جگر (فارسی کلام اور رقعات کا مجموعہ)
۲۔ فغانِ بے خبر (اُردو نثر کا مجموعہ)
۳۔ رشکِ لعل و گہر (کلامِ منظوم اُردو)

بے خبر نے تقریظیں اور خطوط اُردو میں لکھے ہیں۔ ان کی نثر کی عبارت رنگین ہے۔ وہ تشبیہ و استعارہ سے کام لیتے ہیں۔ ۱۸۴۶ء میں وہ اُردو خط نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے غالبؔ کی طرح القاب و آداب کی عبارتیں مختصر کر دیں۔ ان کے خطوط ان کی نثر کا عمدہ اظہار یہ ہیں۔ اپنے خسر غلام امام شہیدؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> "قبلہ میری شوخی دیکھیے یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں۔ خورشید کو روشنی کی حکایت سناتا ہوں۔ گلزار میں پھول لے جاتا ہوں۔ ختن میں مشک تحفہ بھیجتا ہوں۔ دریا کے سامنے روانی کے معنی بیان کر رہا ہوں۔ چاند کے روبرو نور افشانی کا معما حل کرتا ہوں۔ لعل کے حضور میں رنگ کی دکان کھولتا ہوں۔ قند کے مواجہہ میں شیرینی تولتا ہوں۔ مسیحا سے کہتا ہوں جان بخشی کی روایت سنیے۔ موسیٰ سے تمنا کرتا ہوں کہ ید بیضا کی چمک دیکھیے یعنی حضرت کا دیوان مرتب کر کے آپ کے حضور پیش کرتا ہوں۔" (۱۸)

مرزا اسداللہ خان غالبؔ (۱۷۹۷ تا ۱۸۶۹ء) اُردو اور فارسی کے بلند مرتبہ شاعر تھے۔ انھوں نے اُردو میں جو نثر لکھی وہ چند تقریظوں اور خطوط پر مشتمل ہے۔ غالبؔ کے عہد میں ایک طرف میر امنؔ کی آسان، سادہ اور سلیس نثر کا چلن تھا تو دوسری طرف رجب علی بیگ سرورؔ کی مسجع و مقفیٰ اور رنگین و دقیق نثر بھی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی تھی۔ علمیت کا اظہار چوں کہ رنگِ سرور میں ہی کیا جا سکتا تھا اس لیے اکثر نثر نگار اسی کے پیرو

کار تھے۔ خود مرزا غالبؔ نے جو تقریظیں لکھی ہیں وہ اسی اسلوب کی حامل ہیں، لیکن مرزا غالبؔ کی نثر نگاری کا مقام ان کی ان تقریظوں کے بجائے ان کے خطوط کا مرہونِ منت ہے۔ مرزا غالبؔ نے روشِ زمانہ اور رسمِ مکتوب نگاری کی پابندیوں کو توڑا اور سادہ اور دل کش خط لکھنے کی طرح ڈالی۔ ان کی مکتوب نویسی کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

> ”فارسی پرستی اور تصنع پسندی کے اس دور میں اُردو خطوط نویسی سے طرحِ نو ہی نہ ڈالی بلکہ القاب و آداب کے قدیم اور مروج طریقہ کو بھی مسترد کر دیا۔ اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ جس انداز پر خطوط لکھے وہ ایسا انوکھا اور دل چسپ اور منفرد ہے کہ پھر اور کوئی اس روش پر نہ چل سکا۔“(۱۹)

ڈاکٹر ملک حسن اختر، غالب کی مکتوب نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ”غالبؔ کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی، چنانچہ انھوں نے اُردو خطوط میں سادگی کو اختیار کیا تو ان کی رنگا رنگ شخصیت نے اس سادگی میں بھی پُرکاری پیدا کر دی۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے محمد شاہی روشوں کو ترک کر دیا اور القاب و آداب میں طوالت کو ختم کر دیا۔ چنانچہ ان کے اکثر خطوط صاحب، میاں، پیر و مرشد، بندہ پرور، بھائی وغیرہ کے مختصر القاب سے شروع ہوتے ہیں اور بعض خطوط تو ایسے بھی ہیں جو بغیر کسی القاب کے شروع ہو جاتے ہیں ــــــ غالب خطوط کو اپنی ذات کے اظہار کا ذریعہ ہی نہیں بنایا بلکہ اس پورے دور کی تہذیبی زندگی کی عکاسی کر دی ہے۔ ان کے خطوط کے مطالعے کے بعد ہم میں غالبؔ کے زمانہ کو سمجھنے کی پوری اہلیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے خطوط اس زمانے کے اخبار بھی ہیں اور سوانحِ لیل و نہار بھی۔ چنانچہ ان خطوط میں اس زمانے میں لوگوں کی معاشی حالت اور ان کی گزر اوقات کے ذرائع، سفر کے حالات، ڈاک کے انتظامات، موسمی کیفیات، دہلی کی رونق اور اس کی تباہی پر نثری مرثیہ، سب کچھ ہی مل جاتا ہے۔“(۲۰)

غالبؔ کے خط اُردو نثر کا بہترین اور بے مثال نمونہ ہیں۔ ان خطوں میں طنز و مزاح کا رنگ بھی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ دُکھ اور درد کی کیفیت کا بھرپور اظہار بھی۔ یہ خط بلاشبہ عہدِ غالبؔ اور مزاجِ غالبؔ کے عمدہ اظہاریے ہیں۔ ذیل میں مرزا غالبؔ کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں جو ان کے اسلوب کی ہمہ رنگی اور دل کشی کے عکاس ہیں:

> ☆ ”یوسف مرزا، کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو، مگر صبر؟ یہ ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے تعزیت یوں

ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ۔ بھلا کیوں کر نہ تڑپے گا؟ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی۔ دعا کو دخل نہیں، دوا کا لگاؤ نہیں، پہلے بیٹا مرا، پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سروپا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا یوسف میرزا کو۔" (۲۱)

☆ "ستر ابہترا، اردو میں ترجمۂ پیر خرف ہے، میری بہتر برس کی عمر ہے، پس میں 'خرف' ہوا، گویا حافظہ کبھی تھا ہی نہیں۔ سامعہ باطل بہت دن سے تھا، رفتہ رفتہ وہ بھی حافظے کی طرح معدوم ہو گیا۔ اب مہینے بھر سے یہ حال ہے کہ جو دوست آتے ہیں، رسمی مزاج پرسی سے بڑھ کر جو بات ہوتی ہے، وہ کاغذ پر لکھ دیتے ہیں۔ غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور شیرۂ بادام مقشر، دوپہر کو گوشت کا پانی۔ سرِ شام گوشت کے تلے ہوئے چار کباب، سوتے ہوئے پانچ روپے بھر شراب اور اسی قدر گلاب۔ خرف ہوں، پوچ ہوں، عاصی ہوں، فاسق ہوں، روسیاہ ہوں۔" (۲۲)

☆ "بھائی، تم کیا فرماتے ہو؟ جان بوجھ کر انجان بنے جاتے ہو؟ واقعی غدر میں میرا گھر نہیں لٹا، مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ لٹتا؟ بھائی ضیا الدین خاں صاحب بہادر اور ناظر حسین میرزا ہندی اور فارسی نظم اور نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے، سو ان دونوں گھروں پر جھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب رہی، نہ اسباب رہا۔ پھر اب میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں۔" (۲۳)

۱۷۹۲ء میں قائم ہونے والے مدرسۂ غازی الدین کو ۱۸۲۵ء میں کمپنی نے ترقی دے کر دہلی کالج کا نام دیا۔ مشہور مستشرق جے ایچ ٹیلر اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔ ان کا مشاہرہ ایک سو پچھتر روپے ٹھہرایا گیا۔ ہیڈ مولوی اور مولوی مختلف زبانیں جیسے اُردو، فارسی، عربی، سنسکرت، انگریزی اور ہندی پڑھانے کے لیے رکھے گئے جن کی تنخواہ بالترتیب ایک سو بیس اور پچاس روپے مقرر کی گئی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں کالج تباہی و بربادی کا نشانہ بنا۔ اس کے پرنسپل کو ہلاک کر دیا گیا۔ کالج کی عمارت کو نقصان پہنچایا گیا اور اس کا قیمتی کتب خانہ لوٹ لیا گیا۔ ۱۸۶۴ء میں کالج کو دوبارہ نئی زندگی بخشی گئی اور ۱۸۷۷ء تک اس میں خوش اسلوبی سے درس و تدریس کا کام جاری رہا۔ ۱۸۷۷ء میں گورنمنٹ نے اسے ختم کر دیا اور کالج کے سٹاف کو گورنمنٹ کالج لاہور میں بھیج دیا گیا۔

دہلی کالج کے سربراہوں میں ڈاکٹر ٹیلر کے علاوہ مسٹر بتروس اور ڈاکٹر اسپرنگر کے نام شامل ہیں۔ اس کالج کے مشرقی شعبے کے نامور اساتذہ میں مولوی مملوک علی، مولوی امام بخش صہبائی، مولوی سبحان بخش، ماسٹر رام چندر، ماسٹر پیارے لال آشوب، مولوی ذکا اللہ، مولوی احمد علی، میر اشرف علی، پنڈت رام کشن دہلوی،

ماسٹر حسینی، شمس العلما ڈاکٹر ضیاالدین اور مولوی حسن علی خاں کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ اس ادارے کے معروف طلبہ میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، پنڈت دھرم نرائن، مولوی کریم الدین، ماسٹر رام چندر اور موتی لال دہلوی شامل ہیں۔

دہلی کالج میں عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی زبانوں سے اُردو، بنگالی اور ہندی میں ترجمے کی غرض سے ایک ادارہ ''انجمن اشاعتِ علوم بذریعہ السنہ ملکی'' یا ''دہلی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی'' قائم کیا گیا۔ اس ادارے کے زیرِ اہتمام بنگالی اور ہندی میں کوئی ترجمہ نہ ہوسکا تاہم اُردو میں کئی علمی، مذہبی، سائنسی اور ادبی کتابوں کے تراجم ہوئے قواعد اور لغت کی کتابیں بھی مرتب ہوئیں۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے دہلی کالج میں ترجمہ و تالیف کی گئی ۱۲۸ کتابوں کی فہرست مرتب کی ہے۔ اس ادارے کی علمی و ادبی خدمات کا اس طرح اعتراف نہ ہوسکا جس طرح فورٹ ولیم کالج کا ہوا۔ اس ادارے سے وابستہ نثر نگاروں اور مترجمین نے اُردو نثر کو سلاست، سادگی اور صفائی کے ذائقے سے روشناس کرایا اور اُردو نثر کے فروغ میں مثبت اور فعال کردار ادا کیا۔

انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے باہر جو نثری ادب لکھا گیا وہ مقدار اور معیار دونوں حوالوں سے قابلِ قدر ہے۔ اٹھارویں صدی میں لکھی گئی اُردو نثر فارسی اور عربی الفاظ کے بوجھ تلے دبی ہوئی تھی اور اس میں اظہار کی وہ لیاقت نہیں تھی کہ ہر قسم کے موضوعات کو اس میں پیش کیا جاسکے۔ انیسویں صدی میں دوسری زبانوں کے قصے کہانیوں، داستانوں، حکایتوں اور دوسرے علمی و ادبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کے اُردو میں ترجمے ہوئے اور طبع زاد تحریریں بھی لکھی گئیں۔ انشا اللہ خان انشؔا، حکیم محمد بخش مہجور، عظمت اللہ نیاز، غلام علی عشرت، رجب علی بیگ سرورؔ، جعفر علی شیون، فقیر محمد خاں گویا، غلام غوث بے خبر، مرزا غالب جیسے بڑے نثر نگاروں کے ساتھ دوسرے کئی قلم کاروں نے میدانِ نثر میں اپنی صلاحیت اور استعداد کا لوہا منوایا۔ فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، وہابی تحریک اور دوسرے رجحانات اور تحریکوں کے زیرِ اثر نثر نگاری کو فروغ ملا اور دیکھتے ہی دیکھتے اُردو نثر دورِ بلوغ میں داخل ہوئی جہاں اُسے سر سید احمد خان، مولوی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا محمد حسین آزادؔ، مولوی ذکا اللہ، شبلی نعمانی اور دوسرے لکھنے والے میسر آئے جنھوں نے اُردو نثر کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔

☆ ☆ ☆ ☆

حوالہ جات

۱۔ موجِ کوثر: لاہور، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ؛ ۱۹۸۸ء؛ ص ۳۸۔
۲۔ تقویت الایمان: شاہ اسمٰعیل شہید؛
۳۔ انشا کی دو کہانیاں: انتظار حسین (مرتب)؛ لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۷۱ء؛ ص ۴۸۔

۴۔ تاریخِ ادبِ اُردو[جلد سوم]؛ لاہور، مجلسِ ترقی ادب؛ اول، ۲۰۰۶ء؛ ص۱۲۶۔

۵۔ کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی: مولوی عبدالحق، امتیاز علی خاں عرشی، سیّد قدرت نقوی (مرتبین)؛
کراچی؛ انجمنِ ترقی اُردو پاکستان؛ ۱۹۸۶ء؛ ص۵۹، ۶۰۔

۶۔ بحوالہ: تاریخِ ادبِ اُردو؛ ڈاکٹر ملک حسن اختر؛ لاہور، ابلاغ؛ دوم ۱۹۹۶ء؛ ص۳۱۲۔

۷۔ تاریخِ ادبِ اُردو[جلد سوم]؛ ڈاکٹر جمیل جالبی: ص۵۹۴۔

۸۔ بہ حوالہ: تاریخِ ادبِ اُردو[جلد سوم]؛ ڈاکٹر جمیل جالبی: ص۵۹۴۔

۹۔ ایضاً: ص۵۹۸

۱۰۔ ایضاً: ص۶۰۳۔

۱۱۔ فسانۂ عجائب: ص

۱۲۔ تاریخِ ادبِ اُردو: ص۳۴۹۔

۱۳۔ فسانۂ عجائب: ص

۱۴۔ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ: لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز؛ ۲۰۰۳ء؛ ص۲۷۸۔

۱۵۔ طلسمِ حیرت: کان پور؛ مطبع نول کشور؛ ۱۹۰۸ء؛ ص۱۴۔

۱۶۔ تاریخِ ادبِ اُردو[جلد سوم]: ص۶۶۰۔

۱۷۔ بہ حوالہ: تاریخِ ادبِ اُردو[جلد سوم]: ص۷۹۱/۹۲۔

۱۸۔ بہ حوالہ: تاریخِ ادبِ اُردو: ڈاکٹر ملک حسن اختر: ص۳۵۲۔

۱۹۔ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ: ص۲۳۲۔

۲۰۔ تاریخِ ادبِ اُردو؛ ڈاکٹر ملک حسن اختر: ص۳۵۳/۵۴، ۳۵۶۔

۲۱۔ خطوطِ غالب (جلد دوم): مرتبہ غلام رسول مہر؛ لاہور، مطبوعاتِ مجلسِ یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی؛
۱۹۶۹ء؛ ص۶۳۰۔

۲۲۔ ایضاً: ص۷۱۲۔

۲۳۔ ایضاً: ص۸۵۸۔

☆☆☆☆

قاسم یعقوب

ادبی تھیوری کیا ہے؟

تھیوری اور ادبی تھیوری میں اتنا فرق نہیں جتنا ادبی تھیوری اور اُردو میں ادبی تھیوری میں فرق محسوس کیا جا رہا ہے۔ تھیوری کیا ہے؟ یہ سوال اب اُردو تنقید کا بنیادی سوال بن گیا ہے؟ جب سے تنقیدی پیراڈائم میں لسانی مباحث نے جگہ لی ہے اُس وقت سے ادبی تھیوری نے تنقید کے عمل کو ایک نیا رُخ دے دیا ہے۔ ادبی تھیوری کو سمجھنے کے لیے ''تھیوری'' کو جاننا ضروری ہے۔ کیا ادبی تھیوری میں تھیوری کا وہی مفہوم ہے جو خالص سائنس اور سوشل سائنسوں میں ہے؟ اور کیا تھیوری کا عمل ادب میں بھی ایک سائنسی عمل کی طرح کارگر ہوتا ہے؟ یا وہ اس قبیل کے بہت سے سوالات ادبی تھیوری کے بنیادی مباحث کے ساتھ زیرِ بحث آتے ہیں۔

''تھیوری'' اصل میں فطرت (Nature) کے مطالعہ کا نام ہے۔ فطرت کے عمل کو سمجھنے کا طریقہ کار ہے۔ سائنس میں تھیوری مخصوص مفروضات (Postulations) کو عمومی نتائج کی شکل میں مرتب کرنے کا نام ہے۔ سائنس کے اندر تھیوری کا ایک حصہ عملی (Practical) اور دوسرا مفروضہ سازی (Hypothesis) پر منحصر ہوتا ہے۔ تھیوری صرف مفروضہ نہیں ہوتی وہ کچھ مشاہدات کو جو بار بار تجربات کے ایک جیسے نتائج پر منحصر ہوں، کو اپنی اساس بناتی ہے۔ طبعیات میں تھیوری ریاضی کے فریم ورک کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ ریاضی میں تھیوری کے ساتھ ایک لفظ تھیورم بھی استعمال ہوتا ہے جو تھیوری کا ذیلی حصہ کہلایا جا سکتا ہے۔ تھیورم میں بھی کسی ایک ''مسئلہ'' کو کسی انجام تک لایا جاتا ہے اور کچھ نتائج حاصل کیے جاتے ہیں۔

سوشل سائنسوں میں تھیوری کا مفہوم اپنے بنیادی معنی میں وہی رہتا ہے مگر اپنے طریقہ کار کی وجہ سے کچھ مختلف ہو جاتا ہے۔ سوشل سائنسوں میں تھیوری سائنس کے میکانیاتی عمل کی طرح کام نہیں کرتی اور نہ ہی سوشل سائنسوں میں تھیوری کسی نظریے کے بنیادی مواد (Subject Matter) تک پہنچنے کا جتن کرتی ہے۔ سوشل سائنسوں میں تھیوری کا بنیادی قضیہ چند مفروضات کی بنیاد پر کسی علم (Discipline) کے عمل کو ''نظریانا'' یعنی Theorize کرنے کا عمل ہے۔ یہ جاننے کا اعادہ ہے کہ ایک نظریہ اپنی اصل میں کس طرح فنکشنل ہے، اُس نظریے کے بنیادی قضایا کس طرح کام کر رہے ہیں۔ یہ لازم بھی نہیں کہ ہر نظریہ سائنسی طور پر عمل کر رہا ہو اور اُس کے عمل کو سمجھنے کے لیے کسی سائنسی فریم ورک کی طرح کوئی تھیوری میدان میں اُترے۔ ہر نظریے کو سمجھنے کا منہاج ہر فرد کے ہاں مختلف ہو سکتا ہے مگر اُس منہاج کے اصول

(Principles) سائنسی ہوں گے۔ ہم اس کی مثال میں تاریخ کو سمجھنے کے طریقۂ کار اور تھیوریز پیش کر سکتے ہیں، اسی طرح معاشیات کی بنیاد پر بہت سے نظریات کی بنیاد پر تھیوریز بنائی گئیں۔ نفسیات میں فرائڈ اور حیاتیات میں ڈارون کی تھیوریز کا بھی بہت چرچا رہا جو اصل میں اپنے تئیں چند مفروضات کی بنیاد پر تھیوری ہی کی اشکال ہیں۔ نظری یعنی Theoretical اور عملی یعنی Practical میں بنیادی فرق ہی یہ ہے کہ اول الذکر عملی طور پر وقوع پذیر عوامل کی عکاسی کرتا ہے جب کہ ثانی الذکر عملی طور پر ہونے والی اشیا کا ذہنی خاکہ ہے۔ دونوں کا بنیادی مسئلہ اشیا کی اصلیت کی کھوج ہے اور اُن کے فطری عمل (Natural Practice) کو سمجھنا ہے۔

یاد رہے تھیوری مفروضوں کی بنیاد پر بنایا ہوا ایک اصول یعنی Law ہوتا ہے جو ہرگز حتمی یا قطعیت کا حامل نہیں ہوتا۔ تھیوری مفروضہ سازی سے آگے کا مرحلہ ہے کیوں کہ تھیوری مفروضہ سے زیادہ ٹھوس دلائل پر مشتمل ہوتی ہے۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مفروضہ صرف ذہنی خاکہ ہے۔ جس کی ابھی عملی اشکال ناگزیر ہیں جب کہ تھیوری چند ایک یا کئی مفروضات کو عملی حالتوں میں ماپنے کا نام ہے۔ اس کے باوجود کہ تھیوری فطرت کے عمل کو سمجھنے کا نام ہے اور مشاہداتی اور تجرباتی اصولوں (Laws) کی پیروی کرتی ہے، تھیوری میں ابہام اور نقائص ہو سکتے ہیں۔ بعض اوقات تھیوری کے مندرجات پر بھی ایک تھیوری بنائی جاتی ہے جسے میٹا تھیوری کہا جاتا ہے۔ میٹا تھیوری (Meta-Theory) وہ تھیوری ہوتی ہے جس کا بنیادی مواد (Subject Matter) کسی اور تھیوری کے بنیادی مواد سے اٹھایا گیا ہوتا ہے اور وہ اُس تھیوری کے بنیادی سوالات کو نیا رُخ عطا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ ادبی تھیوری کیا ہے؟ ادبی تھیوری بھی سوشل سائنسوں کی طرح اپنا مقدمہ تیار کرتی ہے یعنی ادبی تھیوری ادب کے Process کو سمجھنے کا نام ہے۔ ایک لسانی ساخت کس طرح تعقل، تخیل اور جذبات کی آمیزش سے ادب پارے میں ڈھل جاتی ہے؟ ادبی تھیوری کسی تحریر کو فن پارے کی تشکیل (Construction) تک اور تشکیل کے بعد کے مراحل میں تقسیم کرتی ہے یعنی ہم بڑے واضح دو حصوں میں ادبی مطالعے کی بنیاد رکھ سکتے ہیں۔

قبل معنی کا مرحلہ (Pre-Meaning Stage)
معنی کے بعد کا مرحلہ (Post-Meaning Stage)

قبل معنی کا مرحلہ فن پارے کی تشکیلی حالتوں کا مرحلہ ہے۔ ایک فن پارہ کس طرح معنی کی حدوں تک پہنچتا ہے اُس میں معنی خیزی کی نوعیت کیا ہے؟ متن کی تیاری میں وہ کون کون سے عوامل تھے جنھوں نے متن کی معنی خیزی میں کردار ادا کیا ہے۔ دوسرا مرحلہ مابعد معنی کا ہے یعنی متن میں موجود معنی کی درجہ بندی، معنی کی تنوع پذیری اور اُس کی Perception کے مسائل۔

پہلے مرحلے میں ہم سائنسی طور پر چند نتائج کی بنیاد پر معنی خیزی کے عمل کی اصل کا مطالعہ کر سکتے ہیں گویا یہ Inquiry of Text ہے جو متن کی کارگزاری کا مطالعہ کرتی ہے جب کہ دوسرا مرحلہ معنی کی ذاتی یا نظریاتی بنیادوں پر تشریح کرتا ہے جو اقداری اور متنوع ہو سکتی ہے یا لازماً ہوتی ہے۔

پہلا مرحلہ ''ادبی تھیوری'' کہلاتا ہے۔ جب کہ دوسرا مرحلہ روایتی تنقید (Traditional Criticism) کہلاتا ہے۔ ادبی تھیوری اقداری ہونے سے گریز کرتی ہے جب کہ روایتی تنقید کا بنیادی مقصد ہی اقداری نتائج پیدا کرنا ہوتا ہے۔ پہلا مرحلہ ادب کے تشکیلی عمل (روایتی تنقید کی زبان میں ''تخلیقی عمل'') کو ''سمجھنے'' کا ہے جب کہ دوسرا مرحلہ ادب کے تشکیل (یا ''تخلیق'') کردہ متون کو ''سمجھانے'' کا ہے۔ ادبی تھیوری اقداری ہونے کا دعویٰ اس لیے نہیں کرتی کیوں کہ وہ چند اصولوں (Principles) کی بنیاد پر اپنا مقدمہ لڑتی ہے جو بڑی حد تک معروضی (Objective) ہوتے ہیں یا انھیں معروضی ہونا چاہیے۔ جب کہ روایتی تنقید کا مقدمہ پہلے سے تیار مقدمات، نظریات اور عقائد کے مطابق تیار ہوتا ہے جو موجودہ معنی کے متون کی درجہ بندی کے بغیر لاحاصل رہ جاتا ہے اس لیے روایتی تنقید میں اقداری فیصلے ناگزیر ہوتے ہیں۔

ادب کو سمجھنے کے ''نظریات'' اور ادبی تھیوری میں بنیادی فرق ہی یہ ہے کہ نظریہ ادبی متون کو اس طرح تشریح کرتا ہے جس طرح وہ نظریہ خود اسے دیکھتا ہے جب کہ ادبی تھیوری ادبی متون کی اُس طرح تشریح کرتی ہے جس طرح وہ متون خود موجود ہوتے ہیں۔

کیا ادبی متون کو کسی بھی طریقے سے نظریایا جا سکتا ہے...... نہیں......! ادبی متن کا تشکیلی یا تخلیقی فنکشن معروضی طور پر چند عملی مشاہدات کا محتاج ہے۔ یوں ادبی تھیوری مشاہدات اور تجربات کی عملی اشکال کی تھیورائزیشن ہے۔ اسی لیے ادبی تھیوری مصنف کو نہیں متن کو اپنی اساس بناتی ہے۔ متن خود فیصلہ کرتا ہے کہ اُسے کیسے پڑھا جائے؟ سائنس کے اُس عمل کی طرح کہ اگر فطرت کو سمجھنا ہے تو فطرت سے ہی پوچھا جائے کہ وہ کیا ہے اور کس طرح عمل کر رہی ہے۔ بجائے اس کے کہ کوئی پہلے سے موجود نظریہ یا بیانیہ اُس کی تشریح کرے۔

O

یہاں یہ بات نظر میں رہے کہ کسی فن پارے، نظریے یا متن سازی کی تشکیل کا عمل اپنے تشکیلی پراسس سے نابلد ہو سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک متن یہ جانتا ہو کہ وہ کس قسم کے عمل کے نتیجے میں اپنی آخری حالت تک پہنچا ہے۔ تشکیلی مرحلہ عموماً چند ایک ظاہری اصولوں (Principles) کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ شعری عمل کی مثال میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک نظم یا غزل چند ایک ظاہری قواعد کی پابندی سے اپنی ہیئت تشکیل دیتی ہے جن میں وزن، زبان کا مخصوص استعاراتی استعمال، روایتی Content شامل ہے۔ مگر تھیوری کا عمل ان ظاہری اصولوں کی نشان دہی نہیں کرتا۔ وہ اُس نظام کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے جو مخفی ہیں اور اصل

تشکیلی محرکات بھی ہیں۔ بعض اوقات شاعر یا کہانی کار اِس نظری کارگزاری سے آگاہ نہیں ہوتے جو اُس کے پیش کردہ متن کی تشکیل کے وقت عمل آرا ہوتی ہے۔ پہلے یہ دعوٰی روایتی تنقید کا تھا کہ شاعر اپنے متون کی تشریحات یا تعبیرات سے آگاہ نہیں ہوتا۔ مگر تھیوری نے متن کے تشکیلی پراسس کو بھی کئی نظری حصوں میں تقسیم کر کے دکھایا ہے اور بتایا ہے کہ ایک فن کار اپنے متن کی تشکیلی صورتِ حال سے بھی پوری طرح آگاہ نہیں۔

کائنات کے نظام کو سمجھنے کی اولین کوششوں میں ایک یونانی فلسفی پارمینڈیز (Parmenides) کا نام بھی آتا ہے۔ بہت سے یونانی فلاسفہ کی طرح پارمینڈیز کے نظریات بھی بہت مختصر ہم تک پہنچے ہیں۔ پارمینڈیز بھی کائنات کے تخلیقی عمل کے حرکی تصور کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کے فلسفیانہ خیالات اُس کی ایک مشہور نظم میں پیش ہوئے ہیں جس کے دو حصے ہیں۔ ’’سچائی کا راستہ‘‘(The way of Truth) اور قیاس کا راستہ (The way of opinion)۔ اس نظم کے پہلے حصے کے بہت سے اقتباسات حوادثِ زمانہ سے بچ گئے ہیں۔ پارمینڈیز کے تقریباً تمام خیالات اسی نظم کی توسط سے ہم تک پہنچے ہیں۔ پارمینڈیز کہتا ہے کہ اگر ہستی ہی ہر طرف موجود ہے اور یہی ہستی ہی ہے جو کئی حصوں میں تقسیم ہے اگر اس کی تقسیم نیستی کر رہی ہے تو پھر نیستی کا بھی وجود ہے جہاں سے ہستی کا آغاز ہُوا ہے جو کہ عقلاً محال اور غلط ہے۔ چناں چہ ہستی ہی ہر جگہ ہے اور ہستی سے باہر کچھ نہیں۔ پارمینڈیز نے ہستی کو ایک گیند کی تشبیہ دی جو جگہ گھیرتی ہے اور محدود بھی ہے۔ پارمینڈیز کے اس خیال سے دو طرح کے نظریات پیدا ہو گئے۔ دیمقراطیس نے کہا کہ پارمینڈیز کائنات کو مادی قرار دیتا ہے جب کہ افلاطون نے پارمینڈیز کے نظریات پر اپنا مشہور نظریہ امثال پیش کیا اور کائنات کی اصل کو تصوری یا مجرد بتا کے تصوریت کی بنیاد رکھی۔

آگے چل کر جب تاریخ فلسفہ میں یہی دو اسکول باقاعدہ علم (Discipline) بن گئے تو کچھ فلاسفہ نے پارمینڈیز کو تصوریت کا بانی کہا جب کہ کچھ نے مادیت کا پہلا فلسفی۔ حالاں کہ وہ کائنات کی تشریح اپنے انداز سے کر رہا تھا اُس کے نزدیک تصوریت اور مادیت نہیں تھے۔ WT Stace نے پارمینڈیز کو ان تصورات سے مبرا قرار دیا ہے

(A Critical History of Greek Philosophy, by W. T. Stace)(بحوالہ پہلا
ایڈیشن 1920)

گویا پارمینڈیز نے جس طرح کائنات کو سمجھا وہ اُس کے حربے (Tools) تھے اور جس طرح بعد میں اُس کے نظریات کو لیا وہ اُن کے اپنے حربے (Tools) تھے۔ افلاطون اور دیمقراطس کے نظریات بھی اپنا استدلال رکھتے ہیں اور جواز بھی۔ ان نظریات کے اندر بھی کائنات کے سمجھنے کے طریقہ کار کی وضاحت ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی بھی نظریے کی تھیوریٹیکل حالت چند اور مشاہدات ومفروضات کی وجہ سے بدل بھی سکتی ہے۔ یہی اصول تھیوری میں بھی موجود ہے۔ تھیوری بھی کسی نظریے یا پہلے سے قائم تھیوری پر اپنا

موقف قائم کر کے تشکیلی پراسس کو ایک نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش کر سکتی ہے۔ تھیوری کسی قطعی اصول کی مخالفت کرتی ہے۔ وہ صرف اشیا کے عمل (process) کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتی ہے۔

پارمینڈیز کی مثال میں ہم ایک اور نکتے کو بھی سمجھ سکتے ہیں کہ متن کی تشکیل کا عمل محض چند قوانین کے معروضی اصولوں کے تحت تو ہو سکتا ہے مگر اس پراسس کو سمجھنے کے قوانین نہ صرف مختلف ہو سکتے ہیں بلکہ متن سازی کے تشکیلی عمل سے یکسر الٹ بھی۔ ادبی متون میں ایک فن پارہ اگر معاشرے کا زائیدہ قرار دیا جا رہا ہے تو عین ممکن ہے اس کی تشکیلی حالتوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے ذہنی رجحان کا غلبہ نظر آئے۔ پارمینڈیز کے نظریۂ کائنات پر بحث کرتے ہوئے جدید فلاسفہ نے پارمینڈیز کی شخصیت کو ایک طرف رکھ کر یہ جانچنے کی کوشش کی کہ مادیت اور تصوریت کا آغاز کہاں سے ہوا۔ کس نے سب سے پہلے کائنات کی مادی تشریح کی یا کس نے پہلے کائنات کے تصور (Abstract Idea) کو پہچانا۔ یوں یہ پارمینڈیز کے نکتہ نظر کو تھیورائز کرنے کا عمل تھا۔

○

ادبی تھیوری کے آغاز پر بات کریں تو اس کے ڈانڈے ارسطو کی بوطیقا سے جا ملتے ہیں۔ مگر ادب کے طریقہ کار کو سمجھنے کی طرف باقاعدہ رجحان بیسویں صدی میں شروع ہوا۔ رشین فارملزم کی تحریک ادب کی تھیورائزیشن کی پہلی باقاعدہ تحریک ہے جس نے متن کو ایک Object سمجھ کے اس کے تشکیلی (تخلیقی) مراحل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ روسی ہیئت پسندوں نے کہا کہ متن کا غالب حصہ اس فارم میں موجود ہے جو ادب کو ادب بناتی ہے۔ روسی ہیئت پسندوں نے فارم کے مقابلے میں خیال، پیغام، نظریہ اور دیگر تمام لوازمات کو ترک کر دیا جن کی رُو سے ادب کو پڑھا جاتا رہا تھا۔ گویا روسی ہیئت پسندوں نے ادب سے زیادہ ادب کی ”ادبیت“ (literariness) کو سامنے رکھا۔ شکلووسکی نے اپنے ایک مضمون آرٹ بہ طور تکنیک (Art as Technique) میں ادب کی ”اجنبیانا“ (Defamiliarization) کی خصوصیت کو ادبی محرک کے طور پر اولیت دی۔ اسی طرح پراگ لنگوائسٹک کے رومن جیکب سن نے ”حاوی محرک“ (The Dominant) کی اصطلاح متعارف کروائی جس کی رُو سے کسی بھی ادب پارے کے اجزا میں ایک حاوی محرک کام کر رہا ہوتا ہے جس سے ادب ایک ”کُل“ کی شکل اختیار کرتا ہے۔ رومن جیکب سن نے اس حاوی محرک کی نشان دہی کسی ایک ادب پارے میں کی اور بعض اوقات شاعر یا مصنف کے پورے تخلیقی نظام پر حاوی دکھائی۔

نئی تنقید“ نے بھی تنقیدی عمل کی متن اساس بنیاد رکھی۔ اس سلسلے میں آئی اے رچرڈ کا چہار معنی کا تصور مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ رچرڈ کے نزدیک شعری متن خیال (Sense)، احساس (Feeling)، لہجہ (Tone) اور منشا (Intention) پر منحصر ہوتا ہے۔ یا متن کی تخلیقیت کا سارا دارومدار انھی چار عناصر کے درمیان اپنی گرہ کشائی کرتا ہے۔ ”نئی تنقید“ کے اصول کسی ایک ناقد کے ہاں نہیں ملتے اور نہ ہی نئی تنقید کسی

منشور کے تحت ایک تحریک کے درجے کو پہنچی بلکہ یہ مختلف ناقدین کے خیالات کا مجموعہ تھی جن کے مجموعی خیالات کو متن اساس تنقید کا نام دے دیا گیا اور جس کے بنیادی تنقیدی آلات (devices) میں رمز (Irony)، قولِ محال (Paradox)، تذبذب (Tension) اور تمثال (Image) تھے۔ جو متن کے راستے فن پارے کے تخلیقی افق تک پہنچنے کی کوشش کرتے۔ نئی تنقید کے ایک اہم بنیاد گزار ولیم ایمپسن کی تھیوری ’’ابہام کی ساتھ قسمیں‘‘ (Seven Types of Ambiguity) کو بھی متن کی Close reading کا بنیادی وظیفہ سمجھا جانے لگا۔

لفظ تھیوری کا زیادہ وقیع استعمال ۶۰ کی دہائی میں سامنے آنے لگا جب ادبی فن پاروں کو ساختیاتی لسانی رشتوں کے تناظر میں پڑھا جانے لگا۔ روایتی تنقید (Traditional Criticism) کے ساتھ ساتھ تھیوری کے مباحث بھی ادب میں جگہ پانے لگے۔ ساختیات بھی بنیادی طور پر متن اساس تنقیدی حربہ ہے۔ جس میں متن پر اثر انداز ہونے والی عوامل جن میں ثقافت (Social Practice) سب سے مرکزی محرک سمجھی جاتی ہے کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ادب کا عمل چوں کہ زبان میں تیار ہوتا ہے اس لیے زبان کا تشکیلی تجزیہ اولیت اختیار کر گیا۔

مابعد ساختیات کا پیش رو رولاں بارتھ کو کہا جاتا ہے مگر مابعد ساختیات کو زیادہ جامع انداز سے ڈریڈا کی ’’مرکز گریز‘‘ تھیوری ’’معنی کا التوا‘‘ (Defferment) نے پیش کیا۔ معنی کے التوا کا مطلب یہ نہیں کہ ہر چیز اپنی موجودہ شناخت کے ساتھ ہر لحہ بدل رہی ہے اور معروض میں ایک طرح کا لایعنی عمل وقوع پذیر ہے۔ ’’التوا‘‘ اشیا کے تصورات خصوصاً مہابیانیوں کو اُن کی اصلیت کے ساتھ قبول کرنے کا فلسفہ ہے اور اصلیت یہ ہے کہ کسی بھی تصور یا بیانیے میں حتمیت یا لافانیت نہیں۔ ہر بیانیہ ایک خاص تناظر سے پیدا ہو کے تناظر کے بدلنے کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے یا تبدیل ہو جاتا ہے۔ اشیا اپنے Deffer ہوتے تصورات یا شبیہوں کے اندر کوئی ٹھوس یا ابدیت والا وجود نہیں رکھتی۔ مابعد ساختیات نے رد تشکیل اور بین المتونیت کے تناظر سے متن کی اساس کو پانے کی کوشش کی۔ اور متون میں معنی کی تکثیریت کو تھیوری کا حصہ بنایا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے تھیوری کے میدان میں تین بڑے اعلانات کی نشان دہی کی ہے۔ نئی تنقید، ساختیات اور مابعد ساختیات ____ ان تینوں تنقیدی پیراڈائم نے مصنف کی نفی کر کے متن کے پراسس کو سمجھنے کے لیے متن اساس اور بعد میں قاری کے تناظر کو اہمیت دی۔ تھیوری کے مباحث میں دو اہم تنقیدی فکریات کے نئے مطالعات کی داغ بیل بھی ڈالی جن میں تانیثیت اور مابعد نوآبادیات مطالعات شامل ہیں۔

متن کا تانیثی مطالعہ متن کی تانیثی قرات کی حمایت کرتا ہے جس کی رُو سے عورت تاریخ سے غائب ہے یا اگر موجود ہے تو اُس کو مرد کے تناظر سے پیش کیا گیا ہے۔ عورت کے مختلف روپ ماں، بیوی، بہن، طوائف یا شریف زادی یہ تمام تصورات مرد کے بنائے ہوئے ہیں عورت خود کیا ہے کبھی عورت کے وجود سے اس سوال کا

جواب نہیں مانگا گیا۔ عورت خود اس قابل نہیں کہ وہ اس سوال کا جواب سکتی۔ اس کی وجہ مردحاکم معاشرہ ہے جو صدیوں سے اپنی حاکمیت کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ نسوانی تنقید نے اس اہم مسئلے کو ادبی متون کے اندر مختلف انداز سے ڈیل کیا ہے، اور ان سوالوں کے جواب پانے کی کوشش کی ہے۔ مابعد نوآبادیات نے نوآبادیوں میں پیدا کیے جانے والے متون کو "نظریانے" کی کوشش کی ہے۔ مابعد نوآبادیات قرات کو دو حصوں میں تقسیم کرتی ہے ایک قرات نوآبادیاتی متون کی معصوم قرات کرتی ہے جو سوسیئر کی ساختیاتی لسانیات کی طرح لانگ (Lang) تک رسائی کرنے میں ناکام رہتی ہے جب کہ دوسری قسم کی قرات لانگ تک رسائی یا شعریت کا کھوج لگانے میں کامیاب ہوتی ہے اس قرات کو "آثاریاتی قرات" (Symptomatic) کا نام دیا گیا ہے جو اجارے کے دوران متون، ثقافت اور رسمیات پر اثر انداز ہونے والے علم کی طاقت کو نشان زد کرتی ہے۔ مابعد نوآبادیاتی مطالعے اُن ممالک میں زیادہ پروان چڑھے ہیں جہاں کے افراد مقتدر طاقتوں کے غلام رہ چکے تھے۔ اُردو زبان بھی اُس غلبے کا شکار رہی ہے جو حاکم اور محکوم کے کی تفریق کے ساتھ اس خطے میں موجود رہا۔

ادبی تھیوری کا عمل ادبی متون Pre meaning کو سمجھنے کا ایک حربہ ہے جس نے روایتی تنقید کے تاثراتی نقطہ نظر (Stance) کو کاری ضرب لگائی ہے۔ اب روایتی تنقید کا عمل بھی اتنا آسان نہیں رہ گیا۔ مثلاً کسی فن پارے کے لسانی عمل میں موجود شعریات (Poetics) کو سمجھے بغیر ادب پارے کے مجموعی تخلیقی یا تشکیلی عمل پر رائے دینا مستند عمل نہیں ہے۔ تھیوری نے مصنف کو منہا کر کے خالصتاً فن پارے کو مرکزِ بحث بنا دیا ہے۔ فرائڈ کا لاشعور مصنف اساس تجزیہ تھا جو مصنف کے تناظر سے متن کو پڑھتا جب کہ لاکاں نے لاشعور کو زبان کے عمل کے مترادف قرار دے کے فرائڈ کے لاشعور کے نظریے کو Theorize کیا۔ اسی طرح آرتھوڈکس مارکسزم مصنف کے تناظر سے متون کو پڑھنے کی کوشش کرتی ہے جس کی وجہ سے وہ متن کے پراسس کا پہلے سے متعین نظریے کی روشنی میں مطالعہ کرتی ہے جو اقداری ہوتا ہے جب کہ التھیوسے اور ماشیرے کی ساختیاتی مارکسزم مارکسی آرتھوڈکس فکر کو تھیورائز کرتی ہے جو تھیوری کے ذیل میں چلی جاتی ہے۔

☆☆☆☆

علی احمد سعید (شام)

عربی سے ترجمہ: احمد سہیل

چڑیا

میں نے ایک چڑیا کو چہکتے سنا
ضمین کی چوٹی پر
وہ گائے جا رہی تھی
خاموشی پھیلنے سے پہلے
یہ مدھر گیت تھے
ایک چھری کی دھار پر
وہ زخم کھا رہی تھی اور رو رہی تھی، کسی آواز کے بغیر

☆☆☆☆

ہارون رشید ہاشم (فلسطین)

عربی سے ترجمہ: احمد سہیل

فلسطین

فلسطین میرا نام ہے
ایک اصل مسودے میں
جنگ کے تمام میدانوں میں
میرا نام کندہ ہے......
گزشتہ تمام نام ماند پڑ رہے ہیں
میرے نام کے حروف مجھ سے چمٹ رہے ہیں
میرے ساتھ رہو، مجھے زندہ رکھو،
میری روح کو آگ سے بھر دو
نبض میری شریانوں سے ہو کر آتی ہے
فلسطین
میرا نام اتنا ہی ہے، میں جانتا ہوں
یہ اذیّت ہے اور میرا دکھ
جہاں آنکھیں مجھے شکار کرتی ہیں
میرا تعاقب کرو، مجھے زخمی کرو،

......میرے فلسطین کے لیے
میں زندگی گزار چکا ہوں
کسی نقش اور امتیاز کے بغیر
جیسے وہ مہربانی سے
مجھے نام اور خطابات دیتے ہیں
زندان اور اس کے عریض دروازے بھرتے ہیں
مجھے طلب کرتے ہیں
دنیا کے تمام ہوائی اڈوں پر
......وہ میرے ناموں اور خطابوں کو تلاش کرتے ہیں
مگر ہوائیں مجھے اٹھاتی ہیں
اور مجھے بکھیر دیتی ہیں
فلسطین......
میرا نام تعاقب کرتا ہے اور میرے ساتھ رہتا ہے
فلسطین میری تقدیر ہے
مجھ سے باہم رہو، مجھے رواج دو
میں فلسطین ہوں
میرے خیالات میرے نام کو روندتے ہیں
میں فلسطین ہوں میرے افکار میرے عزائم کو دغا دیتے ہیں
میں فلسطین ہوں
میرے خیالات مجھے بازار میں بیچتے ہیں

وہ کس لیے خوش ہیں
میں فلسطین ہوں
خیالات ہانکتے ہوئے مجھے پھانسی کی طرف لے جاتے ہیں
میں فلسطین ہوں
خیالات دیوار ہیں، جو مجھے مقیّد کیے ہوئے ہیں
میں..... میں کیا ہوں؟
اپنے نام کے بغیر
رہ رہا ہوں
زمین کے بغیر
فلسطین
اسے بچاؤ..... اسے زندہ رکھو؟
میں..... میں کیا ہوں؟
مجھے جواب دو...... مجھے جواب دو

☆☆☆☆

عبدالرحمان شکری (مصر)

عربی سے ترجمہ: احمد سہیل

مرحبا

مرحبا، تقدیر کے فیصلے
ثالث کے لیے خوشیاں اور خلوص
مجھ سے زندگی کا نام چھین لیا گیا ہے
خوشی، بدنصیبی، اعزاز اور ذلت
اگر میں زندہ رہنا چاہتا ہوں تو مجھے زندگی بھگتنا پڑے گی
اگر میں مرنا چاہتا ہوں تو موت کی کوئی پسپائی نہیں

☆☆☆☆

ادونیس

عربی سے ترجمہ: **ریاض عادل**

کوئی بھی رستہ نہیں بچا ہے؟

تو کیا یہ طے ہے کہ
اپنی مرضی کے خال وخد دیکھنے کی خاطر
زمیں کا چہرہ بگاڑ دو گے؟
یہ کیا کہ
بربادیوں کے
اور آگ کے علاوہ
کوئی بھی رستہ نہیں بچا ہے؟
زمیں کو مقتل بنانے والو
یہ جان رکھو!
خدا رہے گا یا قتل گاہیں
زمیں نہیں
ہاں نہیں رہے گی

☆☆☆☆

عبدالوہاب البیاتی

عربی سے ترجمہ: **ریاض عادل**

سرِ آتش

آخری دن کہا تھا یہ میں نے اسے
اس کے ہاتھوں پہ، آنکھوں پہ
اور ہونٹوں پر ہونٹ رکھتے ہوئے
رس بھرے اور پکے سرخ سیبوں کے مانند ہو تم
اپنے اک روپ میں تم حسیں اسپرا ہو مگر
دوسرے روپ کا تذکرہ حدِ امکاں میں آتا نہیں
ایک دوجے سے میں اور مرے لفظ
یوں منہ چھپانے لگے
جیسے ہارا ہوا اپنے فاتح سے آنکھیں ملاتا نہیں
میں دعا گو ہوں
اس کے چمک دار چہرے کی معصومیت
اس کے بھرپور آتش بدن کے لیے
اپنا چہرہ میں اس کے قریں لاتا ہوں، تشنگی کیوں ہے
آخری دن کہا تھا یہ میں نے اسے

اپنے اک روپ میں، جنگلوں میں بھڑکتی ہوئی آگ ہو
آگ کا راز ہو
دوسرے روپ میں گویا پانی ہو تم
یعنی دریا کی ساری روانی ہو تم
دوسرے روپ کا تذکرہ حدِ امکاں میں آتا نہیں
دوسرے روپ میں حسن کی، رُوپ کی ایک دیوی ہو تم
ایک دیوی کہ جس کا ٹھکانہ فقط معبدوں میں ہی ہو

☆☆☆☆

شاعر نامعلوم

عربی سے ترجمہ: **رفاقت راضی**

ذرا زندگی کا ستم دیکھنا

ذرا زندگی کا ستم دیکھنا
مرا جسم مکہ میں محبوس ہے اور
مرا یار یمنی سواروں کو اپنی جلو میں لیے
دوریوں کے فلک بوس کہسار میں کھو گیا

سبھی در مقفل ہیں زندان کے
تو پھر کس کے آنے کی مہکار ہے
ارے! کون؟ تم ہو!!!
یہاں کس طرح سے چلی آئی ہو؟

☆☆☆☆

شاعر نا معلوم

عربی سے ترجمہ: رفاقت راضی

بچھڑتے سمے

جب بچھڑتے سمے
ہاتھ میری طرف، اُس نے پھیلائے رخصت کے آداب میں
تو جدائی کے دُکھ میں سکت ہاتھ میں کوئی باقی نہ تھی
اس قدر بھی کہ اُس کی طرف بڑھ سکیں
(ایسی حالت میں اُس نے کہا)
مر گئے ہو کہ زندہ ہو (کچھ تو کہو!)
میں نے اُس سے کہا
جو جدائی کے دن بھی نہ مر سکا
ایسا انساں کبھی بھی نہ مر پائے گا

☆☆☆☆

شریف ایس الموسی (فلسطین)

عربی سے ترجمہ: حماد نیازی

گھر کی طرف کھنچتے ہوئے

ڈھلتی ہوئی شام میں ٹرین میں میری آنکھ لگ گئی
اور میں نے اپنی منزل کھو دی
تھک گیا ہوں میں
اور بمشکل سیڑھیاں چڑھ پاؤں گا
پٹری سے دوسری سمت جانے کے لیے....

مجھے اس بوڑھے آدمی کے بارے میں خیال آ رہا جو کہہ رہا تھا
کہ کیسے وہ کھیتوں میں تین سے چار گھنٹے مسلسل چلتا رہا
اور پھر اپنی پنڈلیوں کو پکڑ کر ان سے سوال کرتا ہے
کیا ان میں مزید ہمت ہے؟....
سیڑھیاں چڑھتے ہوئے میری ٹانگیں اس کی ٹانگیں لگ رہی ہیں

بھورے پلیٹ فارم پر چلتے ہوئے میری نظر پڑتی ہے
ایک آدمی پر

جو معائنہ کرتا ہے ایک ٹوٹے ہوئے سگریٹ کا
خوشگوار انداز میں
اور مسل دیتا ہے اسے
نرمی سے اپنے جوتے تلے

ایک مرد اور عورت لمبے سفر پر جانے کا ارادہ کر رہے ہیں
جنوب کی طرف
شاید وہ محفوظ ہونا چاہتے ہیں
صحرا میں پورے چاند کے نظارے سے
شہر کے مرکز سے دور اس اسٹیشن پر
مصریوں کا کوئی حیرت انگیز مجسمہ نہیں ہے

یہ سب احساس دلاتے ہیں کہ سب کچھ یہاں مختلف ہے
ایک دیوار کے ساتھ جھکتے ہوئے
میں چیونٹیوں کی ایک قطار دیکھتا ہوں
تیزی سے بھاگتی ہوئی اوپر نیچے
سیمنٹ میں پڑے شگاف کے ساتھ ساتھ
اوپر سے نیچے آتی ہوئی چیونٹیاں گھسیٹ کر لا رہی ہیں
چھلکے کے ٹکڑے
اور نیچے سے اوپر جاتی ہوئی چونٹیاں ارادہ کیے ہوئے

انہیں ذخیرہ کرنے کا
تیز روشنی میں ان کے سیاہ چمکدار جسم
سروکار نہیں رکھتے مسلسل چلتے رہنے سے
کوئی چیونٹی اس سے کوتاہ نہیں
نہ بھٹکتی ہے
کیا چیز انہیں مجبور کرتی ہے
صبر یا امید؟...
رکتی کیوں نہیں ان کی ٹانگیں
تھکتی کیوں نہیں ان کی ٹانگیں.....

بدن جھنجھوڑتا ہے دماغ کو
کہ وہ اپنے کام سے کام رکھے
ابھارتا ہے کانوں کو کہ وہ سنیں
ٹرین کی میٹھی گرج دار موسیقی
آرزو کرتا ہے ایک کشادہ بستر کی
اور اس کے نزدیک
پیٹ کے بل رینگتی اس عورت کی
جو اب نہیں ہے

☆☆☆☆

احمد مطر (عراق)

عربی سے ترجمہ: عمر فاروق

جاسوسی بوسہ

میرے پاس کہنے کو بہت عمدہ باتیں ہیں
لیکن میں کچھ نہیں بول سکتا
اس ڈر سے کہ وہ کہیں میرے مصائب میں اضافہ نہ کر دیں
کیوں کہ میرے حروفِ تہجی
میری عزت و وقار کے محافظ کے نزدیک
صرف حروفِ علت پر مشتمل ہیں
میں جہاں بھی جاؤں، میرے اوپر ایک مخبر نگران مقرر ہے
جو میرے ساتھ چلتا ہے
چیونٹی کی طرح مجھ سے چمٹا رہتا ہے
میرے بیگ کی تلاشی لیتا ہے
میرے کاغذ قلم کا جائزہ لیتا ہے
ہر رات میرے خواب میں جھانک کر دیکھتا ہے
حتیٰ کہ جب میں اپنی بیوی سے بوس و کنار کرتا ہوں
تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ حکومت نے

میرے بوسے پر بھی ایک نگران لگا رکھا ہے
جو میری خواہش کی پیمائش کرتا ہے
اس کے نشانات میرے ہونٹوں پر سے اٹھاتا ہے
بے خودی کی ہشیاری نوٹ کرتا ہے
اور اس دوران میں اگر کوئی لفظ بولوں
توفوراً مجھے مجرم قرار دے کر
میرے خلاف شواہد پیش کرتا ہے
میری بات کو مذاق مت سمجھو
ہمارے دیس میں بوسہ تک ایک ایسا واقعہ ہے
جس سے حکومت کو امن وامان تباہ ہونے کا اندیشہ رہتا ہے

☆☆☆☆

احمد مطر (عراق)

عربی سے ترجمہ: عمر فاروق

مٹی کی بغاوت

مجھے ایک ظرف میں ڈال دیا گیا
اور کہا گیا کہ اس سے مطابقت اختیار کرو
میں پانی نہیں ہوں کہ جسے کسی برتن میں ڈالو تو اس کی شکل اختیار کر لے
میں آسمانی مٹی ہوں
جس کا باسن جب اس کے پھیلاؤ کے لیے کم پڑ جاتا ہے
تو ٹوٹ جاتا ہے
مجھے دعوتِ انتخاب دی گئی
موت اور زندگی کے درمیان
کہ میں انگلیوں پر ناچوں
یا رسی سے لٹک جاؤں
میں نے زندگی کو ترجیح دی
اور کہا کہ مجھے لٹکا دو
میری سامعہ نواز آواز کا گلا گھونٹ دو
اور مجھے ہمیشہ کے لیے چیختی ہوئی خاموشی دے دو

☆☆☆☆

نزار قبانی (شام)

عربی سے ترجمہ: عمر فاروق

دخترِ مکتب کے نام

مجھ سے، جھوٹ موٹ ہی سہی، کوئی میٹھا بول تو بولو
تمہاری مجھ سے ایسی پتھریلی خاموشی
مجھے قتل کیے دے رہی ہے
تم ابھی محبت کے فن سے نابلد ہو
میرے اور تمہارے درمیان
قاف کے پہاڑ اور سات سمندر حائل ہیں
تم نے ابھی تک یہ جاننے کی کوشش نہیں کی
کہ سارے مرد اندر سے خود بھی تمہاری طرح بچے ہوتے ہیں
جب کہ مجھے ایک ایسا فن سے عاری بھانڈ بننے سے انکار ہے
جو صرف الفاظ سے کھیلتا اور خوش کرتا ہو
میں اگر تمہارے حسن و جمال کے سامنے خاموش کھڑا ہوں
تو حریمِ جمال میں میری یہ خاموشی بھی
بذاتِ خود خوب صورتی ہے
محبت میں بولے جانے والے الفاظ محبت کو ختم کر دیتے ہیں
کیوں کہ لفظ جب ادا ہو جاتے ہیں تو مر جاتے ہیں
تمہیں محبت کے افسانوں نے بگاڑ کے رکھ دیا ہے
یہ سب نیم خوابیدہ تخیل کی پیداوار اور دیو مالائی قصے کہانیاں ہیں
محبت کوئی مشرقی انداز کی داستان نہیں کہ آخر میں

شہزادہ اور شہزادی ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں
بلکہ یہ سفینے کے بنا سمندر کا سفر ہے
جس میں یہ احساس واضح رہتا ہے کہ
کنارے تک پہنچنا ناممکن ہے
محبت انگلیوں پر رعشہ طاری کر دیتی ہے
اور بند ہونٹوں پر ایک سوال لرزتا رہتا ہے
محبت ہمارے دل و دماغ کی گہرائیوں میں بہتی ہوئی ایک ندی ہے
جس کے گرداگرد انگور کی بیلیں اُگ آتی ہیں
اور کھیت کھلیان لہرانے لگتے ہیں
محبت وہ بحران ہیں جو ہمیں چکی کی طرح پیس کر رکھ دیتے ہیں
اور ہم مردہ ہو جاتے ہیں، جب کہ ہماری خواہشات پنپتی رہتی ہیں
محبت کسی بھی معمولی بات پر بغاوت پر اتر آنے کا نام ہے
محبت ہماری مایوسی اور ہمیں مار دینے والے شکوک و شبہات ہیں
محبت وہ ہاتھ ہے جو ہم پر قاتلانہ حملہ کرتا ہے
جب کہ ہم اسی قتل کرنے والے ہاتھ کو چوم رہے ہوتے ہیں
تم اپنے مقابل کھڑے مجسمے کا احساس مجروح نہ کرو
یہ مجسمہ اپنی خاموشی میں بہت رو چکا ہے
کہ دل ایسے چھوٹے سے پتھر سے شگوفے بھی پھوٹنے لگتے ہیں
اور ندیاں جاری ہو جاتی ہیں، جن کے گرد درخت سایہ کرنے لگتے ہیں
میں اپنی غمگینی اور اداسی میں کھویا تم سے محبت کرتا ہوں
جب کہ تم ایک ایسا چہرہ ہو جسے خدا کے چہرے کی طرح چھوا نہ جا سکے
میری طرح تمہارے لیے بھی یہ بہت ہے کہ تم ہمیشہ کے لیے
ایک ایسا راز ہی رہو جو مجھے بے چین کیے رکھے، لیکن جسے فاش نہ کیا جا سکے۔

☆☆☆☆

امر جلیل

سندھی سے ترجمہ: ابراہیم جمالی

اروڑ کا مست

میں اللہ بخش مست کی زیارت کے لیے اروڑ جا پہنچا تھا۔

شکستہ مسجد کے قریب گھوڑے سے اترا۔ میں نے روہڑی سے اروڑ تک کا سفر کہیں رُکے بغیر طے کیا تھا۔ فاصلہ زیادہ نہیں تھا لیکن میں کپتان کو اُڑاتا ہوا آیا تھا۔ گھوڑا ہانپ رہا تھا۔ اس کے سُم پسینے اور مٹی سے اٹ گئے تھے۔ میں نے اسے کیکر کے درخت کے ساتھ باندھ کر محبت سے تھپکی دی۔ یہ میرا پرانا ساتھی ہے۔ میں اس کا بہت خیال رکھتا ہوں۔ ہر مصیبت اور مشکل میں میرا وفادار رہا ہے۔ میں اسے کپتان کہتا ہوں۔

پیروں اور فقیروں پر میرا اعتقاد نہیں ہے۔ میں راہزن ہوں، خونی ہوں۔ مجھے اپنی رائفل اور یونانی خنجر پر اعتبار ہے۔ اپنی قوت پر بھروسہ کرتا ہوں۔ جسے جب چاہوں قتل کر دیتا ہوں۔ صرف اسی کو زندہ چھوڑتا دیتا ہوں جو قرآن اٹھا کر امان طلب کرتا ہے۔ اسے لوٹنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ اسقدر کہ اس کے جسم سے لباس تک اتروا لیتا ہوں۔ لیکن میرا جگری یار عارب ماچھی کسی کو معاف نہیں کرتا تھا۔ کسی کی منت سماجت اس پر اثر نہیں کرتی تھی۔ وہ زندگی کے لیے گڑگڑانے والے کو بلا تاخیر ختم کر دیتا تھا۔

......اور ایک رات عارب ماچھی گم ہو گیا۔

اللہ بخش مست کی کرامات کے قصے سُن کر میں یہ فیصلہ کر کے نکلا تھا کہ اگر مست سے عارب ماچھی کا پتا معلوم نہ ہوا تو اپنی رائفل کی تمام گولیاں مست کے سینے میں اتار دوں گا۔

میں نے ڈھاٹا کھول کر پسینہ پونچھا اور ارد گرد نظر دوڑائی۔ دُور دُور تک کوئی ذی روح نظر نہ آیا۔ میں نے رائفل کو کندھے پر درست کیا اور شکستہ دیواروں، ٹوٹی پھوٹی بنیادوں اور بکھری ہوئی سرخ اینٹوں پر قدم رکھتا ہوا اروڑ کے کھنڈرات میں داخل ہو گیا۔ عقب میں قدیم قبرستان کی قبریں اور سامنے پہاڑوں کی خوف ناک ڈھلانیں تھیں۔ اچانک خاموشی میں اپنے پیچھے کسی کے قدموں کی آواز سنائی دی۔ کچھ پتھر لڑھکتے ہوئے نشیب میں جا گرے۔ نیفے میں اڑسے ہوئے خنجر کے دستے پر ہاتھ رکھ کر میں تیزی سے پلٹا اور پیچھے دیکھا۔

"کون ہو تم؟" میں دھاڑا۔

وہ ایک لمحے کے لیے ٹھٹھکا اور دو قدم پیچھے ہٹ گیا۔ وہ دبلا پتلا اور کمزور شخص تھا۔ کالی چادر اور اجرک کا ڈھاٹا دیکھ کر اس نے ہکلاتے ہوئے پوچھا۔ ”تم کون ہو؟“

”مسافر ہوں۔“

”خوش آمدید بھائی!“ اس نے اپنا کمزور سا ہاتھ آگے بڑھایا۔ میں نے اس سے ہاتھ ملایا اور کہا۔ ”میں اللہ بخش مست کی زیارت کے لیے آیا ہوں۔“

”اچھی بات ہے۔“

”اس کا پتا بتاؤ گے۔“

”میں بھی سائیں کو سلام کرنے کے لیے نکلا ہوں۔ ساتھ چلتے ہیں۔“

”واہ، یہ اچھا اتفاق ہوا۔“

ہم دونوں آگے روانہ ہو گئے۔ چلتے چلتے میں نے اس سے پوچھا۔ ”تم یہیں ارور کے رہنے والے ہو۔“

”ہاں، یہیں پیدا ہوا اور پلا بڑھا ہوں۔“

”خوب پلے ہو۔“ میں نے اس کے وجود پر ایک نظر ڈال کر طنز کیا جسے وہ پی گیا۔ وہ یہاں کا باسی تھا۔ کھنڈروں میں اس کے پختہ قدم پڑ رہے تھے اور مجھ سے دو قدم آگے چل رہا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے پوچھا۔

”تم کون ہو؟“

”جی ......!“ میں ہکلا کر رہ گیا۔

اس نے پلٹ کر اپنا سوال دہرایا تو میں نے جھوٹ بولا۔ ”میں میر بحر ہوں۔“

”ہمارے سر آنکھوں پر بھائی ......!“ اس نے کہا اور دوسرا سوال کیا۔ ”پہلی بار آئے ہو؟“

”ہاں۔“

”مجاہد کی مسجد کے پاس تمہارا گھوڑا بندھا ہے؟“

”مجاہد ......! کون مجاہد؟“

”محمد بن قاسم!“

ہاں، میرا گھوڑا ہے۔“

ہم سرخ اینٹوں پر قدم رکھتے، قلعے کے کھنڈرات سے ہوتے ہوئے ایک سالم مسجد کے قریب پہنچ گئے۔

”یہ مسجد بھی مجاہد نے تعمیر کرائی تھی۔“ اس نے بتایا۔

’’یہ بہتر حالت میں ہے۔‘‘

’’اللہ کی رحمت ہے۔‘‘

اور اُس شکستہ مسجد پر؟‘‘

اس نے مجھے گھورتے ہوئے کھردرے لہجے میں پوچھا۔ ’’مسلمان ہو؟‘‘

’’پکا۔‘‘ میں نے جواب دیا۔

شاید اسے میرا یہ جواب بھی پسند نہ آیا تھا۔ وہ مسجد کے عقب میں پہاڑی پگڈنڈی پر تیزی سے دوڑتا ہوا نیچے پہنچ گیا اور اپنی کمر پر ہاتھ رکھ کر میری طرف دیکھنے لگا۔ میں پہاڑ کی خطرناک ڈھلان پر لڑکھڑاتا، قدم قدم پر رُکتا ہوا نیچے اترا۔ اس کی آنکھوں میں شرارت تھی۔ چند قدم چلنے کے بعد وہ ایک جگہ رُک گیا اور بولا۔

’’اس میدان میں سلاج کے بیٹے پیچ نے دھوکے سے ملک مہیرت کو قتل کیا تھا۔‘‘

میں مہیرت اور پیچ کے ناموں سے متاثر نہ ہوا۔ دونوں میرے لیے اجنبی تھے۔ لیکن میں نے دونوں کے درمیان حائل دھوکے کی دیوار کو دیکھ لیا۔ صدیوں سے چلنے والی ہوائیں بھی اس فریب کو مٹا نہ سکی تھیں۔

میں نے قمیص کے نیچے خنجر پر ہاتھ رکھتے ہوئے اس سے پوچھا۔ ’’کیا یہ زمین دھوکے اور فریب کو جنم دیتی رہی ہے؟‘‘

وہ میری قمیص کے نیچے نیفے میں اُڑسے ہوئے خنجر کو نہ دیکھ سکا البتہ میرے طنز کو سمجھ گیا۔ اس کی آنکھوں میں نفرت تیر آئی۔ وہ مجھ سے کمزور نہ ہوتا تو ضرور مجھے تھپڑ دے مارتا۔

’’گالیاں برداشت کرلو گے؟‘‘ یکا یک اُس نے عجیب سوال کیا۔

’’میں گالی دینے والی کی زبان کھینچ لیا کرتا ہوں۔‘‘ میں نے غصے سے کہا۔ ’’مجھے کون گالیاں دے گا؟‘‘

’’مست......!‘‘ اس کے ہونٹوں پر چڑانے والی مسکراہٹ تھی۔

’’اوہ......‘‘ میں نے خود کو سنبھالا۔ ’’ہاں! اپنی مراد پانے کے لیے مست کی گالیاں برداشت کرلوں گا۔‘‘

میں اللہ بخش مست کے بارے میں بہت کچھ سُن کر روانہ ہوا تھا۔ سنا تھا کہ وہ سائلین کو ننگی گالیاں دیتا ہے۔ اُن پر گندگی اور کچرا پھینکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی میں نے اس کی کرامتوں کے قصے بھی سُنے تھے۔ وہ جوان عورتوں کے جن نکالتا تھا۔ بے اولاد لوگ اولاد اور نامراد یہاں سے مرادیں پتے تھے۔ اس کے فیض سے ہجر وفراق کے مارے لوگ وصال پاتے اور پیاسے سیراب ہوتے تھے۔ مجھے بھی اپنی بچھڑے ہوئے دوست کی تلاش تھی۔ عارب ماچھی میرا جگری یار تھا۔ میں مذاق ہی مذاق میں اسے گنوا بیٹھا تھا۔ میں نے ایک رات بھنگ میں دھتورا ملا کر اسے پلا دیا تھا۔ اُس رات وہ اپنی قمیص کا گریبان چاک کرکے تاریکی میں گم

ہوگیا تھا۔ میں نے اس کی تلاش میں سندھ کا کونا کونا چھان مارا تھا۔ لیکن وہ کہیں نہ ملا۔ جب میں ہر طرف سے مایوس ہوگیا تو ایک نیک بندے کی زبانی اللہ مست کی کرامتوں کے قصے سُن کر، اپنی مراد پانے کے لیے میں اروڑ آ پہنچا تھا۔

”اروڑ، مدرسۂ عارفی کے حوالے سے بھی مشہور ہے۔ یہاں طالب علم مفت دینی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔“ اجنبی نے اروڑ کے کھنڈرات سے گزرتے ہوئے بتایا۔

میں نے کوئی جواب نہ دیا۔ مجھے خاموش پا کر اس نے مزید کہا۔ ”اس پہاڑ کے پیچھے درگاہ عارفی ہے اور درگاہ کے سامنے مائی کالکاں کے غار اور مندر ہے۔“

میں نے کوئی دلچسپی ظاہر نہ کی۔ اس وقت میں مسلسل مست کے بارے میں سوچ رہا تھا۔

”کالکاں کی مورتی اور مندر کے بُت مدرسہ عارفی کے طلبا نے توڑ دیے تھے۔“ اس نے مزید کہا۔

میں بدستور خاموش رہا اور اللہ بخش مست کے بارے میں سوچتا رہا۔ اجنبی نے میری عدم دلچسپی کو محسوس کر کے اپنے سر سے ٹوپی اتاری اور بے چینی سے بالوں میں انگلیاں چلانے لگا۔

”تم کون ہو؟“ کافی دیر کے بعد میں نے اس سے پوچھا۔

”عارفی۔“

”تم کیا کرتے ہو؟“

اروڑ میں سندھی ماسٹر ہوں۔“

”اوہ، گویا عالم ہو۔“

اس کی آنکھوں میں چمک سی ابھری۔ وہ میری اس بات سے بہت خوش ہوا اور گہرا سانس لے کر بولا۔ ”بھائی! اس زمانے میں عالم کی قدر ہی نہیں ہے۔“

”سچ کہتے ہو۔“ میں نے اس سے اتفاق کیا۔

وہ سفید گنبد کی طرف دائیں ہاتھ کا اشارہ کر کے بولا۔ ”شاہ شکر گنج کا گنبد دیکھتے ہو؟“

”ہاں۔“

”اور زمین کا یہ حصہ بھی شاہ شکر گنج کا ہے۔“

میں نے اس سے پوچھا۔ ”اللہ بخش مست کی درگاہ کتنی دُور ہے؟“

”تھک گئے ہو کیا؟“

”نہیں۔“

”وہ سامنے قلعے کی دیوار دیکھ رہے ہو نا، اس کے پیچھے اللہ بخش مست کی درگاہ ہے۔“ اس نے بتایا کہ راجہ داہر کے سپاہی اس دیوار پر چڑھ کر پہرا دیتے تھے۔

ہم جہاں سے گزر رہے تھے، وہ سنگلاخ زمین تھی۔ کسی وقت پانی کے مسلسل بہاؤ کے سبب زمین کی پتھریلی سطح مرمریں سی ہو گئی تھی۔ تھوہروں کی جانب انار کے درخت تھے۔ میں نے تصدیق کی غرض سے پوچھا۔ ”یہ انار کے درخت ہیں نا؟“

”ہاں۔“ اس نے ایک طرف اپنا بازو دراز کرتے ہوئے اشارہ کیا۔ اور وہ سامنے دودھ کا کنواں ہے۔“

”دودھ کا کنواں!“

”ہاں، آؤ تمہیں دکھاؤں۔“

ہم کنوئیں کے پاس جا پہنچے۔ میں نے گہرائی میں جھانکا، وہ بالکل خشک تھا۔ تہہ میں پتھر پڑے تھے۔ اس نے کہا۔ ”یہ دودھ کا کنواں اور انار کا درخت شاہ شکر گنج کے ہیں۔“

”سائیں، اس میں تو پتھر ہیں۔“

ہاں، لیکن پرانے زمانے میں اس کنوئیں میں دودھ ہوتا تھا اور یہ درخت پھل دیتے تھے۔“ کنوئیں کے پاس سے ہٹتے ہوئے اس نے اپنی بات جاری رکھی۔ ”شاہ صاحب کی وفات کے بعد ان کے لالچی مجاوروں نے دودھ اور انار بیچنا شروع کر دیا تھا۔ ایک دن کنواں خشک ہو گیا اور انار کے درختوں نے پھل دینا چھوڑ دیا۔ اب درختوں پر پھول تو آتے ہیں لیکن پھل نہیں۔“

درخت سرخ رنگ کے پھولوں سے لدے ہوئے تھے۔ میں نے گنبد کی طرف دیکھا۔ وہ بولتا رہا۔ اس نے شکر گنج کے مقبرے کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ ”مقبرے کے پیچھے سفید پتھر کا ایک میدان ہے۔ وہاں چودھویں کی رات کو زبردست جُوا ہوتا ہے۔ سکھر، روہڑی، شکارپور اور جیکب آباد کے بڑے بڑے سیٹھ، زمیندار اور سرکاری افسر جُوا کھیلنے آتے ہیں۔“

”میں اس چودھویں کی رات کو اپنے ساتھیوں سمیت آؤں گا اور جواریوں کی ساری دولت لوٹ کر لے جاؤں گا۔“ میں نے اسے بتایا۔

”کیسی باتیں کرتے ہو بھائی! یہاں گڑنگ جواری آتے ہیں۔ لاکھوں کا جُوا ہوتا ہے۔ یہاں ہم مسکینوں کا کیا کام!“

میں نے رائفل کو دائیں سے بائیں کاندھے پر منتقل کرتے ہوئے کہا۔ ”جس رات کو میں آؤں گا۔ اس رات یہاں کے سارے جواری میرے سامنے اپنی جیبیں خالی کر دیں گے۔“

دبلا پتلا ماسٹر میری بات سُن کر ہنس دیا۔ میں نے پوچھا۔ ”پولیس بھی آتی ہے؟“

”ہاں، ایک دو صوبیدار اور کچھ سپاہی آتے ہیں۔ لیکن وہ کوئی روک ٹوک نہیں کرتے۔“

”جس رات میں آؤں گا، اس رات اروڑ کے قبرستان میں مُردے بھی بلبلا اٹھیں گے۔“

”کیسی باتیں کر رہے ہو! اروڑ کرامتوں کا شہر ہے۔“

''شہر یا کھنڈر؟''

''اگر تمھیں کرامات پر یقین نہیں ہے تو پھر مست کی زیارت کے لیے کیوں آئے ہو؟'' اس نے شدید غصے سے کہا۔

''میں سندھی ہوں۔'' میں نے جواب دیا۔ اور سندھ کا بچہ بچہ صاحب کرامات بزرگوں، پیروں اور مُرشدوں کے سامنے سر جھکاتا ہے۔''

ہم قلعے کی دیوار کے قریب جا پہنچے تھے۔ دوسری جانب اللہ بخش مست کی درگاہ تھی۔ درگاہ کے سامنے لوگوں کی بے پناہ بھیڑ تھی۔ میرے ہم سفر نے کہا۔ ''یہاں کسی کی نہیں چلتی۔ زور بازو سے راستہ بناؤ اور آگے بڑھو۔''

وہ مجھ سے ہاتھ ملا کر بھیڑ میں گُم ہو گیا۔ ہجوم میں مرد کم اور عورتیں لاتعداد تھیں۔ میں لوگوں کے درمیان راستہ بناتا، کافی جدوجہد کے بعد مست کی کوٹھڑی کے سامنے پہنچا۔ اس وقت وہ اندر کسی عورت کا جن نکال رہے تھا۔ اندر سے آنے والی اٹھا پٹخ کی آوازیں سُن کر سوالی کہہ رہے تھے۔ ''لڑکی کا جن مست کے ساتھ جھگڑا کر رہا ہے۔''

کوٹھڑی کا دروازہ کھلا اور ایک نوجوان لڑکی بال سنوارتی باہر نکلی۔ کچھ دیر کے بعد اللہ بخش مست بھی باہر آیا۔ اس نے صرف ایک جانگیا پہنا ہوا تھا۔ جسم پسینے سے تر، بال الجھے ہوئے اور بے ترتیب، داڑھی اور مونچھیں بے تحاشا بڑھی ہوئی تھیں۔ اس نے سرخ آنکھوں سے ہجوم پر ایک نظر ڈالی اور آلتی پالتی مار کر بیٹھ گیا۔ میں آگے بڑھا اور اس کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ اس نے چھوٹتے ہی کئی گالیاں دے ڈالیں۔ میں برداشت کر گیا۔

اللہ بخش مست میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گھورتا رہا۔ اس کی آنکھیں لہو رنگ ہو رہی تھیں۔ یکایک اس نے ہاتھ بڑھا کر ایک جھٹکے سے میری چادر کھینچ لی۔ میں خاموش کھڑا رہا۔ اس نے میرے ڈھاٹے پر ہاتھ ڈالا تو میں نے کہا۔ ''مست! میری عزت رکھنا۔'' اس نے ہاتھ روک دیا اور اٹھ کھڑا ہوا۔

''آؤ۔'' اس نے کہا اور میں اس کے ساتھ کوٹھڑی میں داخل ہو گیا۔ وہ دروازے کو کنڈی لگا کر میرے سامنے آ کھڑا ہوا اور پوچھا۔ ''کیوں آئے ہو؟''

''میں اپنے دوست کی تلاش میں ہوں۔'' میں نے ادب سے جواب دیا۔ ''میں اسے سندھ کے کونے کونے میں تلاش کر چکا ہوں لیکن وہ نہیں ملا۔''

وہ چند لمحوں تک مجھے سرخ آنکھوں سے گھورتا رہا پھر بولا۔ ''تم عبدالرحمان ڈاکو ہو؟''

اس وقت اگر کوٹھڑی میں شیر نکل آتا تو مجھے اتنی حیرت نہ ہوتی جتنی مست کے اس جُملے پر ہوئی۔ میرے جسم میں سرد سی لہر سرائیت کر گئی۔ میں بری طرح چونک کر اس سے دو قدم دُور ہو گیا۔ اس کی کرامت کا یہ

مظاہرہ دیکھ کر میرا دل اس کی عقیدت سے لبریز ہو گیا تھا۔

”اور تم اپنے دوست عارب ماچھی کی تلاش میں ہو۔“

میں نے اللہ بخش مست کے بارے میں جو کچھ سنا تھا، وہ آنکھوں سے دیکھا اور کانوں سے سنا۔ مست واقعی پہنچا ہوا تھا۔ پورا سندھ پیروں، فقیروں سے بھرا ہوا ہے لیکن سائیں اللہ بخش مست جیسا روشن ضمیر شاید ہی کوئی دوسرا ہو۔ وہ جو کچھ کہہ رہا تھا حرف بہ حرف درست تھا۔

”تم سکھر کی پرانی درگاہ کے گدی نشین میاں سکل پتھاریدار کے کارندے ہو۔“

”بس سائیں بس!“ میں اس کے پیروں میں جا بیٹھا۔ ”اب بتاؤ کے عارب ماچھی کہاں ہے؟“

سائیں اللہ بخش نے مجھے کندھوں سے پکڑ کر کھڑا کیا اور ٹٹولتی نگاہوں سے اوپر سے نیچے تک دیکھا۔ وہ چلتا ہوا میرے عقب میں آیا اور اچانک چیخ کر بولا۔ ”عارب ماچھی مر گیا۔ تم بھی سورج غروب ہونے سے پہلے اروڑ سے نکل جاؤ۔“

اس نے کوٹھڑی کا دروازہ کھولا اور مجھے زوردار دھکا دے کر باہر نکال دیا۔ میں سر جھکا کر پانی کے گھڑے کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ میں سندھ کا بدنام ڈاکو عبدالرحمان ہوں۔ میں، عارب ماچھی اور دوسرے سرکش لٹیرے سکھر والی پرانی درگاہ کے گدی نشین میاں سکل کی پناہ میں رہتے ہیں۔ میاں سکل سندھ کا نامی گرامی پتھاریدار ہے۔ بڑے بڑے خونی اور راہزن اس کی پناہ میں سکھ اور سلامتی کی زندگی گزارتے ہیں۔ اثر رسوخ رکھنے والا آدمی ہے۔ کسی کی مجال نہیں کہ اس کے پالتو غارت گروں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھے۔ اس کے پاس ایسے نامور ڈاکو ہیں، جن کا نام سن کر اردگرد کے گاؤں اور شہر کانپ جاتے ہیں۔ عارب ماچھی جیسے خونی لٹیرے کی گمشدگی کی خبر سن کر لوگوں نے خوشیاں منائی تھیں۔ میں کچھ عرصے کے بعد عارب ماچھی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔

”سناؤ، مراد پائی؟“

میں نے گردن اُٹھا کر دیکھا۔ سامنے وہی ماسٹر کھڑا تھا۔

”نہیں۔“

”ایسے ہو سکتا ہے۔“ اس نے بے یقینی سے کہا۔ ”ارے میاں اس مست نے پتھر سے پانی نکالا ہے۔“

”تمہارے لیے نکالا ہو گا۔“

”تم کرامات پر یقین بھی نہیں رکھتے نا۔“

”خالی پتلی کیسے یقین آئے گا۔“

”اس نے تم سے کیا کہا؟“

”کہا ہے کہ میرا دوست مر گیا۔“

"مر گیا ہو گا۔"

"کیسے مر گیا ہو گا۔" میں نے کہا۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ میرا یار زندہ ہے۔"

"تم غلطی پر ہو جوان! مست کی بات کو پتھر پر لکیر سمجھو۔"

میں نے دانت پیستے ہوئے غصے سے کہا۔ "میں تمہیں اور تمہارے مست کو گولیوں سے اُڑا دوں گا۔"

"کفر بکتے ہو۔ مست تمہاری بندوق کو ایک پھونک سے خاک کر دے گا۔"

"اونہہ، خاک کر دے گا۔ میں اُسے مٹی میں ملا دوں گا۔"

"تمہارا دماغ ٹھکانے پر نہیں ہے۔"

"آج تم لوگوں کے بھرم اور میری تلاش کی آخری شام ہے۔" یہ کہہ کر میں نے رائفل اٹھالی۔ دبلا پتلا ماسٹر راستہ روک کر میرے سامنے آ کھڑا ہو گیا۔

"کیسے طاقتور اور خوبرو جوان ہو۔" اس نے کہا۔ "ارے اپنی جوانی پر رحم کھاؤ اور یہاں سے چلے جاؤ۔"

میں نے لحہ بھر اس کی طرف دیکھا پھر پوچھا۔ "کیا مست بتا سکے گا کہ میرے دوست کی قبر کہاں ہے؟"

"کیوں نہیں۔" اس نے فخر سے جواب دیا۔ "پہنچا ہوا مست ہے۔ اسے ستر ہزار فرشتے اروڑ میں اتار گئے تھے۔"

"ستر ہزار فرشتے؟"

"ہاں۔" ماسٹر نے بتایا۔ چند سال پہلے اللہ بخش مست قلعے کی دیوار کے قریب بے ہوش پڑا تھا۔ اس نے کالے رنگ کی قمیص پہنی ہوئی تھی۔ قمیص کے سامنے والا حصہ پھٹا ہوا تھا اور اس کے سینے پر گہرے گھاؤ کا نشان تھا۔"

"کالی قمیص ...... گہرا گھاؤ ......!" میں اچھل کر کھڑا ہو گیا۔ میں نے دھکا دے کر ماسٹر کو ہٹایا اور بھیڑ میں داخل ہو گیا۔

میں سیدھا اللہ بخش مست کی کوٹھڑی کے سامنے جا پہنچا۔ اس وقت وہ نذرانہ لینے کے لیے دو نوجوان عورتوں سمیت کوٹھڑی میں داخل ہو رہا تھا۔ میں ایک دم اس کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ عورتیں ڈر کر ایک طرف ہٹ گئیں۔ سوالی بے چین ہو گئے۔ کسی نے ڈنڈے اٹھا لیے، کوئی پتھر اٹھانے کو لپکا اور کئی لوگوں نے کلہاڑیاں بلند کر لیں۔ میں نے اللہ بخش مست کو کوٹھڑی میں دھکیلا اور خود رائفل سیدھی کر کے ہجوم کے سامنے کھڑا ہو گیا۔

"میں عبدالرحمان ڈاکو ہوں۔" میں نے للکار کر کہا۔ ہجوم پر برف گر پڑی۔ جو لوگ مجھے پکڑنے کے لیے آگے بڑھ آئے تھے، دو قدم پیچھے ہٹ گئے۔ کسی نے کہا۔ "چھوڑو، مست خود ہی اسے ٹھیک کر دے گا۔"

میں نے کوٹھڑی میں جا کر دروازہ بند کر دیا۔ مست کی آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے۔ اس کی زبان مسلسل مغلظات اُگل رہی تھی۔ میں نے نیفے سے خنجر نکال کر اس کے سینے پر رکھ دیا۔

''تم فریبی اور مکار ہو۔''

اس نے جواب میں گالیاں دیں۔

میں نے اس کے شانے پر انگلیاں گاڑتے ہوئے کہا۔ ''تم عارب ماچھی ڈاکو ہو۔''

اس کی آنکھوں کے شعلے سرد پڑ گئے اور ہونٹوں پر مسکراہٹ تیر آئی۔ میرا ہاتھ اپنے شانے سے ہٹاتے ہوئے اس نے کہا۔ ''پہلی نظر میں نہیں پہچان سکے نا۔!''

ہم دونوں سینے سے لگ گئے۔ ''بڑے بہروپئے بن گئے ہو۔'' میں نے کہا۔

''بننا پڑا۔''

''واپس نہیں لوٹو گے؟''

''بیٹھو تو سہی۔''

ہم دونوں کھجور کی چٹائی پر بیٹھ گئے۔ جو عرصہ جدائی میں گزرا تھا، اس عرصے کی باتیں کرنے لگے۔ آخر میں مَیں نے کہا۔

''یار عاربو! تمہارے بغیر ہتھیار کو زنگ لگ گیا ہے۔''

''میرے مجاور بن جاؤ۔'' اس نے ہنستے ہوئے کہا۔

''کیوں اپنی چمڑی کے دشمن بنتے ہو۔'' ہم دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

''یار عاربو!'' میں نے کہا۔ ''تم تو کہتے تھے کہ ڈاکہ ڈالے بنا تم رہ نہیں سکتے، اس کے سوا مر جاؤ گے۔ آج کیسے زندہ ہو۔''

اس کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ پھیل گئی۔ ''بے وقوف! ان پڑھ اور نادانوں کو کلہاڑی اور بندوق کے بغیر بھی لوٹا جا سکتا ہے۔''

اس نے چٹائی کا کونا اٹھا کر گڑھے میں زیورات اور نوٹوں کا انبار دکھایا اور کہا۔ ''کسی دن آ کر یہ سب لے جانا۔''

میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ ''بڑا مال جمع کر لیا ہے تم نے۔''

سندھ میں پیر ہو یا راہزن ڈاکو، دونوں کام ایک سے ہیں۔ دونوں میں ایک جیسی کمائی ہے۔''

''کفر بک رہے ہو۔''

''میں پیر ہوں، یاد رکھ۔'' اس نے ہنستے ہوئے کہا۔ ''ڈاکو کے لیے قانون ہے، کسی پیر کے لیے نہیں۔''

”تم سے جیتنا شیطان سے جیتنے کے برابر ہے۔“

”اس جملے کے لیے میرے کان ترس گئے تھے یار! تم نے پرانے دن یاد دلا دیے۔“

”چلو گے نا؟“

”نہیں۔“ اس نے جواب دیا۔ ”ابھی اور مال جمع کرنا ہے۔“

”کہیں پکڑے نہ جاؤ۔“

”ماہر ہو چکا ہوں۔ اس ڈاکے میں کوئی خوف خطرہ نہیں ہے۔ نادان خود لٹنے کے لیے میرے پاس چل کر آتے ہیں۔“

باہر موجود خلقت میں بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔ ان کی آواز اندر تک آ رہی تھی۔ ہلچل زور پکڑ گئی تھی۔ میں اٹھ کھڑا ہوا۔

”تم نے یہاں رہنے کا فیصلہ کر لیا ہے؟“ میں نے اس سے پوچھا۔

”ہاں، جب تک راز، راز رہے گا، میں پیر رہوں گا۔ ورنہ پھر تم سے آ ملوں گا۔“

”میں تمہارا انتظار کروں گا سائیں اللہ بخش مست!“

اس نے قہقہہ لگایا اور کہا۔ ”سندھ میں پاگلوں کو پیر اور دیوانوں کو پہنچا ہوا کہتے ہیں۔“

”اچھا عارب! اب میں چلتا ہوں۔ خوش ہوں کہ تمہیں تلاش کر لیا۔“

”ٹھہرو۔“ وہ میرے سامنے کھڑا ہو گیا۔ ”تم نے میرا کام خراب کر دیا ہے۔ میں باہر جا کر بیٹھتا ہوں۔ تم سب کے سامنے میرے پاؤں چھو کر ایک طرف چلے جانا۔“

میں نے دوبارہ اسے سینے سے لگا لیا۔

”کافی صحت مند ہو گئے ہو۔“ میں نے کہا۔

”ہاں۔“ اس نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔ ”اصلی گھی اور دوشیزاؤں کی مہربانی ہے۔“

عارب ماچھی کوٹھڑی کا دروازہ کھول کر باہر جا بیٹھا۔ لوگوں کی زبان تالو سے لگ گئی۔ میں باہر آیا اور عارب کے قدموں میں بیٹھ کر دونوں ہاتھ اس کے پیروں پر رکھ دیے۔ لوگوں کا اعتقاد پختہ ہو گیا۔ آواز آئی۔

”واہ، اللہ بخش مست! تم نے عبدالرحمان جیسے ڈاکو کو جھکا دیا۔“

میں اٹھا اور گردن جھکائے آگے نکل گیا۔

کسی نے کہا۔ ”کوئی سائیں کی کرامت کوٹھڑی میں دیکھے۔“

میرا رُخ اروڑ کے کھنڈر نما قلعے کی طرف تھا۔ سورج غروب ہو چکا تھا۔ کھنڈروں اور پہاڑوں پر تاریکی نے سیاہ چادر تان لی تھی۔

☆☆☆☆

انور شیخ

سندھی سے ترجمہ: آغا نور محمد پٹھان

ماں

مارچ کے ابتدائی دنوں میں صحرائے تھر میں ریت کے ٹیلوں کے درمیان سے گذرتے ہوئے میں نے دور سے ٹیلوں کے اوپر صحرائی طرزِ تعمیر کی خاص جھونپڑیاں دیکھیں جنھیں تھر کے لوگ ''چونرا'' کہتے ہیں۔ انسانی ارتقا کے دوسرے مرحلے میں بنائے گئے یہ چونرے بھی اپنے صحرائی باشندوں کی طرح خشک، خستہ حال اور زندگی سے خالی دکھائی دے رہے تھے۔ لوگ، جن میں سے بیشتر ویسے بھی خانہ بدوش تھے، خشک سالی کی وجہ سے کسی سرسبز علاقے کی طرف نکل گئے تھے اور ان میں سے کچھ مٹھی کے شہر میں امداد لینے کی امید سے نکل آئے تھے۔ سوائے دو ایک چونروں کے جہاں زندگی کبھی کبھی ہچکیاں لے کر اپنی موجودگی کا احساس دلا رہی تھی، ہر سو ویرانی اور اداسی تھی۔

ان چونروں میں سے ایک کے دروازے پر ایک کمزور بھوری رنگ کی کتیا دو کمزور پلوں کو اپنے خالی تھنوں سے دودھ پلانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ کتیا کی زبان باہر نکلی ہوئی تھی جو آہستہ آہستہ حرکت کرتے ہوئے نظر آ رہی تھی۔ پلے تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد اپنی ماں کے تھنوں میں منہ ڈال کر دودھ پینے کی کوشش کرتے رہے لیکن پھر ناکامی سے دوچار ہو کر اپنا منہ ریتی پر رکھ کر سو گئے۔ بھوری کتیا منہ اٹھا کر کبھی اپنے پلوں کو دیکھتی تو کبھی چونرے کے دروازے کی طرف۔ امید اور ناامیدی کا یہ سلسلہ کافی دیر تک جاری رہا۔

تھر میں اب کی بار قحط انسانوں اور جانوروں پر ایک بڑی آفت کی صورت میں نازل ہوا تھا اور اس نے دونوں کو نڈھال کر کے رکھ دیا تھا۔ کتیا جس کی ٹانگیں کمزوری کی وجہ سے اس کا ساتھ نہیں دے پا رہی تھیں، آہستہ آہستہ چل کر چونرے کے دروازے تک آئی اور دروازے کے پٹوں سے جھانک کر اندر دیکھنے لگی گھر کی مالکن کونج چونرے کے اندر ایک پھٹی پرانی رلی پر اپنے چار ماہ کے بیٹے ''ساون'' کو اپنی چھاتیوں سے چمٹائے دودھ پلانے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ وہ دودھ نکالنے کے لیے اپنی چھاتیوں کو بار بار انگلیوں سے دبا رہی تھی۔ لیکن دودھ سے ساون کی بھوک مٹنا تو دور اس کے ہونٹ گیلے بھی نہیں ہو پا رہے تھے۔ کونج بھی بار بار دروازے کے کھلے پٹوں سے نظر آنے والے رستے کی طرف دیکھ رہی تھی کہ شاید ساون کا باپ کھانے پینے کا

سامان لے آ رہا ہو، جو کئی دنوں سے سامان زندگی کی تلاش میں گھر سے نکل ہوا تھا ۔

قحط سالی کے اس کرب ناک ماحول میں ہر کسی کو اپنی زندگی کی پڑی ہوئی تھی ۔ بھوک اور پیاس کے خوف نے انسانی احساسات کو قتل کر دیا تھا، لوگ جبلتِ زیست کے تحت ہر وہ کام کرنے کو تیار تھے جو حلال و حرام، جائز و نا جائز، رحم اور مرحم کے اصولوں سے عاری تھا، اب نہ کوئی اصول تھا نہ احساس!!

بھوری کتیا نے کونج کی آنکھوں میں دیکھا ۔ جیسے وہ ان سے کہہ رہی ہو کہ اے آدم ذات! اے اشرف المخلوقات! میں نے ہمیشہ تمہاری بچی کھچی خوراک میں سے کچھ ٹکڑے کھا کر تمہارے چوزے کی چوکی دی ہے، آج میرے بچے بھوکے مر رہے ہیں ۔ میں تو بھونکنے والی ایک حیوان نسل ہوں تو تو اشرف المخلوقات ہے ۔ تمہاری آواز میں تو سُر بھرے ہوئے ہیں ۔ تم تو صبح سویرے اٹھ کر اپنے پروردگار کی حمد بھی گاتی ہو، جو رازق بھی ہے رحمان بھی ہے ۔ تمھاری میٹھی اور مدھر آواز میں مقدس دعاؤں والا کلام سن کر میرا سر بھی سجود ہو جاتا ہے ۔ میرے گھر کی ملکہ اب بھی کچھ التجاؤں کی آواز نکال، دعائیہ گیتوں کی گونج میں اپنے رب کو راضی کرنے کی کچھ تو کوشش کر ۔!!!؟

کونج کا بیٹا ”ساون‘ اب دودھ نہ ملنے کی وجہ سے مدہوش ہو گیا تھا کیوں کہ اب اس کی ماں کی چھاتیاں سوکھ چکی تھیں کہ اس نے کئی دنوں سے کچھ کھایا پیا ہی نہیں تھا ۔ اب اس کا جسم اتنا کمزور ہو چکا تھا کہ اس کی چھاتیوں سے دودھ پیدا کرنے کی صلاحیت ہی ختم ہو چکی تھی ۔

اب کونج اور کتیا دونوں ایک ہی سطح پر جی رہی تھیں، دونوں کی آنکھوں سے غم، غصہ، خوف اور وحشت ٹپک رہی تھی، دونوں مائیں تھیں اور دونوں کا درد ایک جیسا تھا، جسے وہ سینے میں رکھ کر ایک دوسرے کو سوالیہ نظروں سے دیکھ رہی تھیں ۔ ایک کی آنکھ میں التجا تھی جبکہ دوسری کے ذہن میں کوئی سوچ پل رہی تھی جو انتہائی ظالم، احسان فراموش اور خود غرض سوچ تھی لیکن جینے کی جبلت انسان کو کچھ بھی کرنے پر مجبور کر دیتی ہے ۔ کونج نے اپنے بچے کو ایک طرف رکھا اور اپنے ہاتھ پر دوپٹہ لپیٹ کر کتیا کی طرف بڑھ لیا، کتیا اس امید سے کہ شاید وہ اس کے لیے کوئی کھانے کے چیز لائی ہے، اس کی طرف لپکی ۔ کونج نے فوراً دوسرے ہاتھ سے اس کے سر پر ایک اینٹ ماری اور وہ ایک ہلکی سی چیخ کے ساتھ چوزے کے اندر آ گری ۔ مزید ایک دو ضربوں کے بعد کتیا جو رزق کی تلاش میں چوزے کے اندر جھانکی رہی تھی، خود کسی کا رزق بن گئی تھی ۔

کونج کے کھوکھلے کمزور جسم میں ایک غیر مرئی توانائی آ چکی تھی ۔ وہ اٹھی اور ایک بڑی چھری لا کر جلدی جلدی کتیا کے جسم کی تکہ بوٹیاں کرنے لگی ۔ پھر آگ جلا کر اسے چولہے پر چڑھا دیا ۔ اس دوران وہ بار بار اپنے ساون کو بھی دیکھ رہی تھی جس میں ابھی زندگی کی رمک باقی تھی ۔ ابھی گوشت پوری طرح سے ابلا بھی

نہیں تھا کہ وہ جلدی کچاپکا گوشت چبانے لگی۔ اس دوران ایک لمحے کے لیے بھی ان کے دل میں یہ خیال نہیں آیا کہ وہ کیا کھا رہی ہے۔ اسے صرف یہ فکر لاحق تھی کہ کسی طرح اس کی رگوں میں خون دوڑنے لگے تا کہ وہ اپنے ساون کو دودھ پلا کر اس کی زندگی بچا سکے۔

وہ دیوانگی کی حالت میں سہمی ہوئی جلدی جلدی کھا بھی رہی تھی اور ساون کو اپنے سینے سے چمٹائے اپنی چھاتیوں کو اس کے منہ میں ڈال کر دبا بھی رہی تھی۔ لیکن انسانی جسم کوئی مشین تو نہیں کہ اس میں ایک طرف سے کوئی چیز ڈالیں تو دوسری طرف سے کسی اور صورت میں باہر نکل آئے۔ وہ خدا بھی نہیں تھی کہ ''کن'' کہا اور جو چاہے سو ہو جائے۔ وہ تو ایک ماں تھی، ایک انسانی بچے کی ماں۔ جو خدا کے ہاتھ میں ہے وہ انسان کے بس میں نہیں۔ خالق کائنات کا اپنا پروگرام ہے اور انسان کی اپنی آرزوئیں۔

کافی دیر کے بعد کونج کو محسوس ہوا کہ اس کی چھاتیوں میں دودھ اتر آیا ہے۔ اس نے جلدی جلدی اپنے ساون کا منہ اپنی چھاتیوں سے لگایا لیکن وہ اپنی ماں سے ناراض ہو کر خاموش ہو چکا تھا۔ کہ اسے ماں بروقت سامانِ زندگی مہیا نہیں کر سکی تھی۔ اب اس کی روح جسم سے نکل کر جھونپڑے کے باہر واقع ریت کے ٹیلوں میں گم ہو چکی تھی۔

ساون کے چھوٹے اور معصوم دل و دماغ میں شاید یہ بات نہیں آ سکی تھی کہ وہ تھر کے صحرا میں پیدا ہوا ہے اور اس کی ماں انتہائی بے بس، مجبور اور بھوکی پیاسی عورت تھی، جس کے پاس مائی بھاگی کے گیت، التجائیں، آرزوئیں اور خواب تو تھے لیکن اور خوراک نہیں تھی۔

کونج ساون کے بے جان چہرے کو دیکھ رہی اور اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی ساون کے چہرے پر برس رہی تھی، ایسے لگتا تھا کہ آنسو کا ہر قطرہ ساون سے معذرت کر رہا تھا۔

بھوری کتیا کا سر جھونپڑے کے دروازے پر پڑا ہوا تھا لیکن اس کی آنکھیں ابھی تک کھلی ہوئی تھیں، جیسے انہیں کوئی فکر لاحق ہو۔ کونج معصوم ساون کی لاش کو سینے سے لگائے باہر نکلی تو دو چھوٹے کمزور پلے آہستہ آہستہ لڑکھڑاتے ہوئے اس کے سامنے آ کھڑے ہوئے اور کونج کی طرف التجائیہ نظروں سے دیکھنے لگے۔ جیسے وہ اس سے کچھ مانگ رہے ہوں۔ کونج نے پلوں کو دیکھا تو وہ ان کے پاس زمین پر بیٹھ گئی اس نے اپنے ساون کی لاش زمین پر رکھی اور ان دونوں کو اپنے سینے سے لگا کر دودھ پلانے لگی۔ پلوں کو دودھ پلاتے ہوئے اس نے مڑ کر دروازے کے باہر پڑے کتیا کے سر کی طرف دیکھا جس کی بے چین آنکھیں اب پُرسکون ہو کر بند ہو گئیں تھیں۔

☆☆☆☆

ڈاکٹر رسول میمن
سندھی سے ترجمہ۔ شاہد حنائی

گونگے، بہرے اور اندھے

اس کے ساتھ دنیا میں بہت ناانصافیاں ہوئیں۔ اس نے رونا چاہا لیکن اس کی آنکھوں میں آنسو نہیں تھے اور پیاس خشک ہونٹوں سے نیچے ٹپک رہی تھی۔ حالات وواقعات نے اسے نڈھال کرڈالا تھا۔ اس نے سوچ رکھا تھا کہ وہ وقت سے انتقام لے گا۔ ناانصافیوں کا حساب لے گا۔ ظلم اور نفرت کی آگ کو اپنے لہو سے بجھائے گا۔ وہ ہر جگہ درد کی فریاد کرے گا۔ لوگوں کے دلوں میں جذبات جگائے گا اور اک دن ایسا آئے گا کہ ہر طرف امن ہو گا، سکون ہو گا اور پیار گیتوں کی پائل پہن کر رقص کرے گا۔ وہ اپنا زخم زخم وجود سنبھال کر جھٹکے کے ساتھ اٹھا اور نا رلباس سے اپنے زخموں کو چھپا کر لنگڑاتا ہوا ایک ایسی دنیا میں آپہنچا جہاں ہر طرف تاریکی تھی۔ لوگ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے اِدھر اُدھر راستہ تلاش کر رہے تھے۔ وہاں اندھیرا سیاہ کپڑے کی طرح آنکھوں سے لپٹا ہوا تھا۔ ہر کوئی دوسروں سے ٹکرا رہا تھا۔ افراتفری کا عالم تھا۔ تاریکی میں نیچے گر جانے والے کو سنبھالا دینے والا کوئی نہ تھا۔ لوگ پیروں تلے آ کر روندے جا رہے تھے۔

"کون ہے اس سماج کا رکھوالا!" اس اندھیرے کے اندھے معاشرے کا ذمہ دار اور بے نور قدموں تلے روندی جانے والی مظلوم لاچار دُہائیوں سے بیگانہ؟" وہ وہاں تاریکی میں چیخ کر چلایا، "کون ہے اس کالے دستور کا محافظ جس کی منشا سے جہالت کو ہر طرف پروان چڑھنے کے لیے یوں آزاد چھوڑ دیا گیا ہے؟ کون ہے اس اندھے سامراج کا راہ نما؟ بولو! اے اندھیرے کا لقمہ بننے والو! اے ازل سے تاریک چکی میں پسنے والو! روزِ اوّل سے اندھیروں میں ٹھوکریں کھانے والو! ناتواں ہڈیوں والے حیوانوں سے بدتر انسانو!"

وہ اندھیرے میں دہائیاں دیتا رہا مگر وہاں پھیلی افراتفری کے سیاہ منظرنامے میں کسی کو دکھائی نہ دیا۔ اس کی آواز اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے عوام کی آہوں میں دب گئی۔

"اٹھو اور ہر طرف آگ لگا دو۔ یہ آگ آپ کی آنکھوں کو جلا بخشے گی۔ اس آگ کی روشنی میں اندھیرا جل کر راکھ ہو جائے گا اور آگ کی یہ روشنی تمہیں توانا کرے گی۔"

وہ اندھیرے میں با آوازِ بلند چلاتا رہا۔ کسی نے اس کی ایک نہ سنی۔ ہر کوئی تاریکی کا عادی ہو چکا

تھا۔ تاریکی ان کی زندگی تھی ۔ تاریکی ان کا فلسفہ تھا۔ تاریکی ان کی سیاست تھی اور اندھیرا ان کا ادب تھا، علم تھا۔

پھر وہ بھی اسی دنیا کا حصہ ہو گیا۔ تاریکی اس کی آنکھوں میں گھر کر گئی۔ اندھیرے میں مسلسل رہنے کی وجہ سے اس کی آنکھیں بے مصرف ہو گئیں ۔ اس کی قوتِ بینائی جاتی رہی ۔ وہ ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے راستہ تلاش کرنے لگا۔ کافی جدوجہد کے جب وہ اس اندھیاری دنیا سے نکلا تو اندھا ہو چکا تھا۔

وہ اپنے لاغر، زخم زخم وجود کو گھسیٹتے ہوئے لاٹھی کے سہارے ٹٹولتا ہوا آگے بڑھا۔ اس کی آنکھیں بے معنی ہو چکی تھیں ۔ وہ پہلے سے نحیف ہو چکا تھا۔ اس کے ہاتھ ہوا میں بے تابی کے ساتھ اِدھر اُدھر راستہ تلاش کر رہے تھے ۔ ایک ایسا راستہ جس پر چل کر وہ اپنے ناسور بن چکے زخموں کا مرہم تلاش کر سکے ۔ اپنے دکھ درد اور اذیت کا مداوا کر سکے ۔ وہ چلتا رہا اور چلتے چلتے گونگوں کی دنیا میں پہنچ گیا۔

گونگوں کی دنیا میں سب کی زبانیں کٹی ہوئی تھیں ۔ انہیں قطار میں کھڑا کر کے گردنیں اوپر کر کے آسمان کی طرف دیکھتے رہنے کو کہا گیا تھا اور پوچھا جا رہا تھا، ”کیا آسمان پر دن کو تارے ہوتے ہیں؟ کیا آسمان پر رات کو سورج طلوع ہوتا ہے؟ کیا آسمان میں یہ ہے؟ کیا آسمان میں وہ ہے؟ کیا آسمان کا رنگ آسمانی ہے؟“ پھر ان کی زبانوں کو تالوؤں سے کھینچ لیا گیا ۔ وہ لہو تھوکتے ، روتے پیٹتے سرپٹ دوڑے جا رہے تھے ۔ کٹی ہوئی زبانوں کے ڈھیر لگ گئے اور وہ بولنے لگیں ۔ ان سے تعفن اُٹھنے لگا اور ان سے اُٹھنے والی بغاوت کی بو ہر طرف پھیلنے ہی کو تھی کہ ان کو نفرت کی آگ میں جلا کر بھسم کر دیا گیا ۔ ساری قوم گونگی تھی اور وہ زخم زخم وجود والا چھلنی چھلنی ہو چکا انسان اپنی بے نور آنکھوں سے آنسو بہا بہا کر بھرائی ہوئی آواز میں ان لوگوں سے مخاطب ہو رہا تھا:

”اے نادانو! اے کم عقل انسانو! بولو کہ تمہاری بقا بولنے میں ہے ۔ چیخو، جو زندگی ہے ۔ آہ و بکا کرو، جو آزادی ہے ۔ اے بے زبانو! کٹی زبانوں والے انسانو! خاموشی کی دنیا کے مظلومو! وقت کے ذبح کیے گونگو! اُٹھو یک زبان ہو کر انسانیت کا نعرہ لگا کر ظلم کے در و دیوار ڈھا دو ۔ اے انسانو! میری التجا کا کوئی تو اثر لو۔ میری صدا پر کچھ تو بولو۔ میرے رونے پر کوئی آہ تو بھرو۔ حلقوم کے دروازے کھولو کہ الفاظ بغاوت کے گھوڑوں پر سوار ہو کر تمہارے ہونٹوں سے ادا ہوں اور یہ ظالم سے جنگ کر کے کسی انقلاب کی قیادت کریں ۔ اُٹھو اور ایک آواز بن کر ہر طرف پھیل جاؤ۔“

وہ چلاتا رہا مگر لوگوں کی طرف سے رتی برابر ردِ عمل نہ ہوا ۔ وہ سب تو گونگے تھے ۔ الفاظ ان سے وداع ہو چکے تھے ۔ وہ کہنا چاہتے تھے کہ وہ بولنے سے معذور ہیں، مجبور ہیں، بے بس ہیں، لاچار ہیں ۔ پھر یوں ہوا کہ اس اُجڑی دنیا کے چیختے چلاتے شخص کو اک دن چپ لگ گئی ۔ اسے گونگوں کی دنیا میں سالہا سال بیت گئے اور صدیاں ماضی ہو گئیں ۔ اسے کبھی آواز سنائی نہ دی ۔ اس کے کان گونگوں کی دنیا میں آواز سننے کو ترس

گئے۔ بالآخر اس کے کان قوتِ سماعت سے عاری ہو گئے۔

اُس کم زور جسم والے مظلوم انسان نے جو اَب اندھا اور بہرا تھا، بہرا تھا، نے سوچا کہ ابھی اس کی زبان سلامت ہے۔ وہ اپنی زبان کو استعمال میں لائے گا۔ لوگوں کو بتائے گا کہ سچائی کا راستہ کون سا ہے؟ انصاف کہاں ہے؟ ظلم سے نجات کس طرح ممکن ہے؟ وہ ایک دفعہ پھر اٹھا اور لاٹھی ٹیکتا ہوا اپنے زخم زخم بدن کے ساتھ آگے بڑھا۔ اس نے میدانی اسفار کیے، ریگستانی مسافتیں کیں اور سمندر پار کیے۔ اس کے کپڑے تار تار ہو کر کسی غریب ملک کے پرچم کی طرح لہرانے لگے۔ وہ مایوس نہیں تھا۔ ایک آس تھی جس کے سہارے وہ اپنی ناتواں ہڈیوں میں بڑی توانائی محسوس کر رہا تھا۔ وہ چلتا رہا۔ اس کی لاٹھی اسے ایک نئی دنیا کی طرف لیے جا رہی تھی۔ وہ آگے بڑھتا رہا۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسی دنیا میں پہنچ گیا جہاں کے باسی بہرے ہو چکے تھے۔

وہ بہروں کی دنیا میں پہنچا تو اس کے قدموں کی آواز کسی کو سنائی نہ دی۔ اس دنیا کے مکینوں کے کان کٹے ہوئے تھے۔ کسی زمانے میں یہ آوازوں کی دنیا تھی۔ یہاں ہر سو آوازیں تھیں۔ لوگ یہ آوازیں سن سکتے تھے۔ پھر ان آوازوں کو نفرت، مایوسی اور موت کا روپ دے کر اس قدر بلند کر دیا گیا کہ وہ کسی ڈائن کے گلے سے تیزی سے نکلتی ہوئی آوازیں محسوس ہوئیں۔ وہ آوازیں بلند ہونے کے ساتھ ساتھ ہر طرف پھیل گئیں۔ وہ آوازیں اس قدر اونچی ہو گئیں کہ لوگوں نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔ جب انہوں نے کانوں سے اپنی انگلیاں ہٹائیں تو وہ بہرے ہو چکے تھے۔

اس زخمی وجود والے شخص نے بہروں کے درمیان کھڑے ہو کر بولنا شروع کر دیا۔ اس کی آواز کسی نے نہ سنی۔ اس نے دہائیاں دیں اور پھر رونے لگا۔ اس کے اس عمل پر بھی وہاں موجود انسانوں کے چہروں پر کوئی تاثر نہ اُبھرا۔ وہ جانوروں کی طرح گردنیں جھکائے راستوں پر گشت کر رہے تھے۔ اس نے آگے بڑھ کر ایک انسان کو بازو سے تھام لیا۔

" سنو! اے انسان سنو! " اس نے اسے روک کر کہا، "میرے درد کی داستان سنو! میرے دل کے ارمان سنو! میری الجھنیں سنو! میرے اندر کی آہ سنو! "

وہ چیخ چیخ کر اسے متوجہ کرتا رہا مگر اس سامنے کے کھڑے انسان کو اس کی کوئی بات سنائی نہیں دے رہی تھی۔ اس نے باؤلوں کی طرح اس اجنبی کو دیکھا اور پھر بازو چھڑا کر چلا گیا۔ اس کے اس ردِ عمل پر اسے رونا آ گیا۔ وہ سسکنے لگا۔ اس کی بے نور آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ لوگوں کے کان پتھروں میں تبدیل ہو چکے تھے۔ اس نے پھر کمر باندھی اور لاٹھی کے سہارے اُٹھ کھڑا ہوا۔

" سنو! اے انسانوں سنو! " وہ با آوازِ بلند چلایا، " آؤ میری زبان سے بکھرنے والے الفاظ چن

لو۔ اپنے کان کھولو اور آوازوں کو راستہ دو۔ آواز جو جادو ہے، آواز جو سامری ہے، آواز جو حکمران ہے، آواز جو کانوں کے دروازے کھولتی ہے، آواز جو بیدار کرتی ہے، آواز جو حکم چلاتی ہے، آواز جو متحرک کرتی ہے۔ پردے ہٹاؤ اور سنو! اپنے کانوں میں تم نے جو کپاس ٹھونس رکھی ہے وہ نکالو، وہ سیسہ جو گرمایا گیا ہے، وہ میخ جو ٹھونک دی گئی ہے، ان سب کو ہٹا پھینکو۔ تم لوگ کوشش کرو تمہارے کان کام کرنے لگیں گے۔ تم سن سکتے ہو۔ ابھی تک سننا تمہارے اختیار میں ہے۔

وہ پوری قوت سے دُہائیاں دیتا رہا لیکن بہروں کی دنیا کے مکینوں نے اس کا ایک لفظ نہ سنا۔ وہ اس پر رحم بھری نگاہیں ڈالتے ہوئے اسے یوں گھورتے رہے جیسے وہ کوئی پاگل ہو اور بھٹک کر داناؤں کی دنیا میں آ نکلا ہو۔ وہ چلا چلا کر کہتا رہا مگر لوگوں نے اس کی ایک نہ سنی اور پھر گزرتے وقت کے ساتھ وہ چپ ہو گیا۔ بہروں کی دنیا میں رہتے رہتے اسے کئی سال گزر گئے۔ اس کی زبان میں پھر کبھی حرکت نہ ہوئی۔ اس نے بولنا ترک کر دیا کیوں کہ اسے یقین ہو چلا تھا کہ اس کی بات سننے والا کوئی بھی نہیں ہے۔ پھر اس کی چپ کو صدیاں بیت گئیں۔ اس کی زبان سُن ہو گئی اور وہ گونگا ہو گیا۔

وہ وقت کا ستایا ہوا انسان جو مظلوم تھا، بھوکا تھا، بے گھر تھا۔ جس کے کپڑے سفر کی گرد سے اَٹ کر پھٹ چکے تھے، جو درد کی فریاد بن کر در در بھٹکا تھا۔ اس نے پھر ہمت کی اور لاٹھی کے سہارے کھڑا ہو گیا۔ اس کی ٹانگیں کپکپا رہی تھیں اور اس کا دبلا جسم کمر کے پاس سے خمیدہ ہو چکا تھا۔ وہ کمان بنی کمر لیے لاٹھی ٹیکتا ہوا آگے بڑھا۔ پھر وہ لہو آمیز پسینا بہاتا لڑکھڑاتا، ٹھوکریں کھاتا کافی عرصے بعد ایک ایسی جگہ آ پہنچا جہاں کے باسی بول رہے تھے، سن رہے تھے اور دیکھ رہے تھے۔ جب وہ اس نئی دنیا میں پہنچا تو وہاں کے لوگ دائرہ بنا کر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ لوگ اس اجنبی بوڑھے کو کسی عجوبے کی طرح دیکھنے لگے۔ جس کا تن بدن وقت کے تھپیڑوں سے کپکپا رہا تھا اور اس کے چہرے کی جلد نیچے کو ڈھلک گئی تھی۔

”تم کون ہو؟“ ہجوم میں سے کسی ایک نے جاننا چاہا۔

”تمہارے ساتھ یہ ظلم کس نے کیا ہے؟“ کسی دوسرے نے سوال کیا۔

”کیا تم بول سکتے ہو؟“ کسی تیسرے نے دریافت کیا۔

”کیا تم سن سکتے ہو؟“ کسی چوتھے نے پوچھا۔

چوراہے پر لوگوں کی بھیڑ میں گھرا وقت کا روندا ہوا بوڑھا بے سُدھ ہو کر گر گیا۔

اس کی بند بے نور آنکھوں سے بہتے آنسو آنکھوں کے کناروں سے نیچے ٹپکنے لگے۔

وہ بول نہیں پا رہا تھا، سننے سے معذور ہو چکا تھا اور دیکھنے کی قوت کھو چکا تھا۔

وارث شاہ

پنجابی سے ترجمہ: سعید دوشی

در تعریف حسنِ ہیر

کرے ہیر کی کیا تعریف کوئی، ماتھا چوم کے خوش مہتاب، صاحب!
ہالہ، رات میں چاند کے گرد جیسے، رنگ سرخ وہ رنگِ شہاب، صاحب!

نین دیکھ غزال فریفتہ ہوں، لب، پنکھڑی گال، گلاب، صاحب!
جھلک آئے کمان کی ابروؤں سے، نہیں حسن کا انت حساب، صاحب!

سرمہ دار، مخمور، مسرور، آنکھیں، دھاوا ہند پہ بولے پنجاب، صاحب!
سنگ سکھیوں کے چلے جھوم کے یوں، جھولے جس طرح پنکھ عقاب، صاحب!

کھلی، صحنچوں میں پھرے یوں جیسے، ہاتھی مست ہو تیرا، نواب صاحب!
خد و خال بلا کے خوب صورت، جیسے خوش خط حرف کتاب صاحب!

اس کی دید کے جو مشتاق ٹھہریں، کھلیں ان پر حسن کے باب، صاحب!
چلیں دیکھنے لیلۃ القدر وارث، کریں آج یہ کارِ ثواب، صاحب!

☆☆☆☆

دائم اقبال دائم
پنجابی سے ترجمہ: سعید دوشی

صدائے صندوق

کسی بند صندوق میں یوں بلکی، آدم جام کے باغ کی ڈال ہوں میں
مجھے دیکھ کے روئے تقدیر مری، صورت غم کی ہوں خستہ حال ہوں میں

جسے کبھی زوال نہ حشر تلک، مولا مالک الملک کا مال ہوں میں
ہوتے باپ کے، نام یتیم مرا، ہو کے شاہزادی کنگال ہوں میں

رُوئے فرش پہ کون جواب مرا؟ سر سے پاؤں تک ایسا سوال ہوں میں
دیکھو چھو کے تم موجود ہوں میں، سمجھو مت کوئی خواب خیال ہوں میں

بے قدروں کے ہاتھ میں ہوں کنکر، پارکھ ملے تو قیمتی لال ہوں میں
محض زائچہ نہیں نجومیوں کا، سورۃ نور دیکھو، خد و خال ہوں میں

تخمِ خُرد میں جیسے عظیم برگد، مخفی پردوں میں ماہِ جمال ہوں میں
پیاسی دید کی ہوں سی نام مرا، راہِ عشق میں اپنی مثال ہوں میں

لینے آئے گا کیچ سے خیر خبر، اپنے شام کی صبح کمال ہوں میں
باتیں کرتی ہوئی، غم نبھاتی ہوئی، تیرے سنگ سنگ دائم اقبال ہوں میں

☆☆☆☆

اخلاق عاطف

پنجابی سے ترجمہ: **اخلاق عاطف**

برتر پھول، فروتر انساں

چاہے جس بھی شاخ پہ مہکیں
جس رنگ کے بھی ہوں
پھول سبھی
بس کچھ دیر کو کھلتے ہیں
لیکن جب تک بھی کھلتے ہیں
اپنی رنگا رنگی سے
دیکھنے والی آنکھوں کو بھرماتے ہیں
اپنی خوشبو سے سب کا من مہکاتے ہیں

صد افسوس! اُن انسانوں کے جیون پر
جو لمبی لمبی عُمریں پا کر بھی
بس کچھ دیر کو کھلتے پھولوں سے بھی فروتر رہتے ہیں

☆☆☆☆

عظمت ہُما

پشتو سے ترجمہ: سلطان فریدی

کرسی

حُجرہ ہماری ثقافت کا ایک روشن نشان ہے۔ کچھ عرصہ پہلے ہمارے دیہات میں حجروں کو آباد رکھنا ہماری ثقافت کا لازمی حصہ سمجھا جاتا تھا۔ گاؤں کے چھوٹے بڑے حجرے میں بیٹھتے، بڑے بزرگ آپس میں دُکھ سُکھ کی باتیں کرتے، ایک دوسرے کا حال احوال دریافت کرتے اور بچے ایک طرف بیٹھ کر کھیل کود میں مصروف ہوتے۔ پندرہ بیس کھاٹ قطار میں پڑے ہوتے۔ ایک کونے میں حُقہ اپنے قدر دانوں کا انتظار کرتا۔ حجرہ کسی لمحے بندہ بشر سے خالی نہ ہوتا۔ مہمان یہاں ٹھہرائے جاتے۔ محلے داروں کے بہت سے تنازعات، اختلافات اور خرخشے حجرہ میں زیرِ بحث لائے جاتے۔ پھر بڑے بزرگ اکٹھے ہو کر ان مخالف خاندانوں کے درمیان اختلافات رفع کرواتے۔ محلے کے کسی گھر میں کوئی فوت ہو جاتا تو اس کی فاتحہ خوانی کے لیے ہمسائے یا دوسرے محلوں سے آنے والے غمگسار باری باری حاضر ہوتے اور تعزیت کرتے۔

میں جب بھی شہر سے گاؤں آتا تو حجرہ میں ضرور حاضری دیتا۔ وہاں کچھ دیر دوستوں اور بزرگوں کے پاس بیٹھتا۔ اُن کی خیریت دریافت کرتا پھر گھر چلا جاتا۔ ایک دن جب میں حجرے کے مین گیٹ پر پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ کچھ لوگ بالکل چُپ چاپ بیٹھے ہوئے ہیں گویا اُنہیں سانپ سونگھ گیا ہو۔ میں نے السلام علیکم کہا، سب نے سلام کا جواب دیا لیکن وہ پھر ایک گہری خاموشی کا شکار ہو گئے۔ اس دوران میں میرے دل میں منفی خیالات در آئے۔ آخری بار سوچا کہ صبح خان باز بابا کی طبیعت ٹھیک نہیں تھی شاید وہ...... یہ بات ابھی میں سوچ ہی رہا تھا کہ مجھے حجرے کے ایک کونے میں بیٹھے خان باز بابا نظر آئے۔ مجھے اپنے منفی خیالات پر شرمندگی محسوس ہوئی۔ حجرے پر ایک سرسری نظر دوڑائی۔ بہت سے محلے دار موجود تھے۔ سامنے مسجد کے لاؤڈ سپیکر سے کسی کے کھنکھارنے کی آواز آئی۔ میں نے گھڑی دیکھی، دوپہر کے دو بج رہے تھے۔ خیال آیا ظہر کی اذان تو ایک بجے ہوتی ہے اور عصر کی ساڑھے چار بجے۔ آخر اس وقت کیا مسئلہ درپیش ہے۔

لاؤڈ سپیکر سے آواز آ ہی گئی۔ ''مسلمانو! ایک اعلان سنیے۔''

یہ سنتے ہی بے ساختہ میرے منہ سے نکلا۔ اللہ خیر کرے کیا ہُوا۔ میری اس حیرانی پر ساتھ بیٹھے ہوئے ایک نوجوان کو ہنسی آئی۔ اس نے ہنسی کو دبانے کے لیے اپنے منہ پر فوراً چادر رکھی۔ اُس نوجوان کے

ساتھ سیّد میر بھی بیٹھا ہوا تھا۔ جس کے ہونٹوں پہ مسکراہٹ آئی اور گئی۔ میں لاؤڈ سپیکر کی طرف دوبارہ متوجہ ہوا تو صرف اتنا سُن سکا کہ اعلان ختم ہوا۔ اس سے پہلے مُنادی کرنے والے نے کیا کہا میں نہ سُن سکا۔ ہاں اتنا ضرور سمجھ میں آیا کہ میرا مذاق اُڑایا گیا۔ اس طرح کا مذاق تو دوسرے کا بھی وہ اُڑایا کرتے تھے۔ کبھی کسی نے اس بات کا نوٹس نہیں لیا تھا۔ سو میں بھی خاموش رہا لیکن تھوڑی دیر کے لیے لاشعوری طور پہ مجھے صدمہ ہوا۔ اتنے میں مانو گے کسب گر سلام کرتے ہوئے اندر آیا اور کہنے لگا شاہ باز بابا جی! میں نے گاؤں کی تمام مسجدوں میں اعلان کروا کے لوگوں کو آگاہ کر دیا ہے۔

یہ شاہ باز بابا ہمارے گاؤں کے بڑے بزرگ تھے۔ گاؤں میں تلخیوں سے پیدا ہونے والے تمام مسائل جرگہ بُلا کر حل کرواتے تھے۔ ان کے کسی فیصلے کو کوئی بھی مائی کا لال چیلنج نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے مانو گے کسب گر کی وضاحت سُنی تو میرے مُنہ سے بے اختیار نکل گیا۔

“کس بات کا اعلان؟” میری زبان پہ یہ سوال کیا آیا پھر قریب بیٹھے ہوئے کچھ لوگ ہنسنے لگے۔ لیکن مانو گے کسب گر ابھی تک سنجیدہ تھا۔ وہ ہنس تو نہ سکا حیران ضرور ہُوا۔ مجھے ایک بار پھر ندامت ہوئی تو میں نے اسے چھپانے کے لیے مانو گے کسب گر کو مخاطب کیا۔

“مانوگیا! تم کیوں خاموش رہے؟’ہنسی آئے گی تو ہنسوں گا، میں تو اس بات پہ حیران ہُوا کہ دوسرے کیوں ہنسنے لگے۔”

مانو گے کی حیرت میں اضافہ ہُوا۔ میں نے جواب دیا۔ یہ لوگ مجھ پہ ہنسنے لگے تھے۔ میرا لہجہ ذرا تلخ ہُوا مل کہ لمحہ بہ لمحہ اس تلخی میں اضافہ ہونے لگا۔ شاہ باز بابا نے میری تلخی اور پریشانی کو بھانپ لیا۔

“اے لڑکے! تم ناراض ہو گئے۔”

نہیں بابا، میں تو ناراض نہیں۔” مجھے ندامت کے ساتھ ہنسی بھی آئی۔ بابا دوسروں کی طرف دیکھ کر کہنے لگے۔

“کیوں مذاق اُڑاتے ہو بے چارے کا۔ بھلے چنگے آدمی کو پاگل بنانے لگے ہو۔ وہ شہر سے تھکا ماندہ کیا آیا کہ تم لوگ اس کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑ گئے ہو۔” گویا بابا نے میرا ساتھ دیا۔ میں نے ایک بار پھر اعلان کے بارے وضاحت طلب کی تو بابا نے میری تسلّی کا سامان کیا۔

“یہ اعلان خوشی اور خوشخبری کا اعلان تھا۔ میرے بچے! یہ شاہ میر اور طوطا خان کے درمیان ہونے والی صلح صفائی کا اعلان تھا۔”

تب میں سمجھ گیا۔ شاہ میر اور طوطا خان اتوار میلے میں کسی بات پر لڑ پڑے تھے۔ دونوں طرف کے ہاتھ بندوق اور پستول تک پہنچنے والے تھے۔ اللہ زندہ سلامت رکھے شاہ باز بابا کو جنھوں نے دونوں طرف والوں کو بُلایا تھا تا کہ اُن کے درمیان راضی نامہ کیا جائے۔ میں نے حجرے پہ دوبارہ نظر ڈالی تو اندر قطار در قطار

کھاٹوں کے درمیان ایک خالی کرسی نظر آئی۔ میرے منہ سے ایک بار پھر یہ بات بے اختیار نکل گئی۔

''یہ کرسی کس کی ہے۔ وہ بھی صرف ایک۔'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''کرسی تو سرداری کی علامت ہے۔'' سیّد میر نے بڑے اعتماد کے ساتھ کہا۔ میں کچھ بولنے والا تھا کہ سرزمین نے سیّد میر کی بات کو آگے بڑھایا۔

''سرداری کی علامت کرسی نہیں بلکہ دستار ہے۔''

یہ بات اب فرسودہ ہو چکی ہے اے دوست! آج کل ہر آدمی کرسی کے پیچھے پڑا ہوا ہے اور اسی کرسی پر بیٹھ کر سردار رہنا چاہتا ہے۔ سیّد میر نے فوراً جواب دیا۔ شاہباز بابا کو احساس تھا کہ اس قسم کی باتوں سے تکرار اور پھر لڑائی جھگڑے کی نوبت آتی ہے۔ سچ ہے کہ آدمی اپنی بات دوسروں سے منوانا چاہتا ہے۔ دوسرا بھی اڑیل ہو کر اپنی بات پر ڈٹ جاتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے نتیجے میں لڑائی ہو ہی جاتی ہے۔ شاہباز بابا نے دونوں کو سمجھایا۔ ''آپ دونوں کی باتوں میں وزن ہے۔ درحقیقت دونوں چیزیں کرسی اور دستار سرداری کی علامت سمجھی جاتی ہیں۔ دستار پرانے وقتوں کی یادگار ہے اور کرسی آج کے دور کی۔''

میں نے سیّد میر اور سرزمین کے چہروں پر ظاہر تاثرات سے اندازہ لگا لیا۔ گویا دونوں کہہ رہے ہوں کہ ہم نے کام کی باتیں کیں اور بابا نے ہم دونوں کی تائید کی۔ ''اچھا تو کرسی لایا کون ہے؟'' سیّد میر نے داہنے ہاتھ سے اپنے سینے کو مسل دیا۔

''بابو جی! یہ کرسی میں لایا ہوں۔ شاہباز بابا کے لیے۔'' سیّد میر کے چھوٹے بھائی نے مجھ سے کہا۔
شاہباز بابا جب اپنا فیصلہ سنائیں گے تو اس کرسی پر بیٹھ کر اعلان کریں گے اور دستار؟'' میں نے طفلانہ انداز میں دریافت کیا۔

خان باز بابا نے ایک کونے سے آواز دی۔ ''اے میرے بچے! ہوش وحواس کے ساتھ طفلانہ باتیں کرتے ہو۔ دستار سرداری کی علامت ہو یا نہ ہو۔ باریش بزرگوں کے سروں پر جچتی ضرور ہے۔ بزرگوں کی قد وقامت میں دستار سے جان پڑتی ہے کیوں کہ کرسی پر بیٹھ کر آدمی باوقار نہیں بنتا۔'' سرزمین نے اضافہ کیا۔ سیّد میر تاک میں تھا۔

اے سرزمین کے بچے! کرسی سے آدمی کی قد وقامت میں اضافہ ہوتا تو آج اس ملک میں سیاسی بگاڑ نہ ہوتا۔ دیکھو میرے نوجوان بچو! دستار کی قدر کرو کیوں کہ یہ ہمارے بزرگوں کی یادگار ہے اور کرسی کی خدمت کرو یہ آج کل کے بڑوں کی علامت ہے۔ شاہباز بابا نے اس بحث کا خاتمہ کر دیا۔

میں نے ایک بار پھر سرزمین اور سیّد میر کو غور سے دیکھا۔ ان کے چہروں پر وہی تاثرات۔ لیکن اس مرتبہ یہ اندازہ بھی ہو رہا تھا کہ شاہباز بابا اب کی بار کسی ایک کو اچھا کہیں گے لیکن بابا بھی کچھ کم صاحبِ دستار نہیں تھے وہ اپنی باتوں سے بہت بڑے دانش ور اور تجربہ کار نظر آ رہے تھے۔ حجرے سے باہر بچوں نے ایک ہنگامہ

کھڑا کیا۔ حجرے کے مین گیٹ پر ایک شوخ نے آوازہ بلند کیا کہ وہ بے کرسی اور بلا خوف و جھجک بھاگ کر اندر آیا اور اُس خالی کرسی پر بیٹھنے لگا۔

پیچھے پیچھے ایک اور بچہ بھی دوڑتا آیا وہ پہلے بچے کے ساتھ زور زبردستی کر کے کرسی پر بیٹھنے کی کوشش کرنے لگا لیکن پہلے بیٹھنے والے بچے کے چہرے سے یوں معلوم ہو رہا تھا گویا وہ دوسرے سے کہہ رہا ہو...... تُو کون ہے جو میرے ہوتے ہوئے اس کرسی پر بیٹھ جائے گا۔ سیّد میر دوڑ کر گیا اور دونوں بچوں کے ایک ایک تھپڑ رسید کر کے بھگا دیا۔ خان باز بابا نے کہا۔ ان بچوں کو بھی یہاں اس حجرے میں کرسی کوئی نادر چیز نظر آئی۔ لگتا ہے کہ یہ کرسی چڑیا گھر میں آنے والا کوئی نیا جانور ہے۔ ایک لاغر نوجوان نے کرسی کے قد کاٹھ میں اضافہ کیا۔

بابا او بابا! میں آپ سے کہہ رہا ہوں۔ کن سوچوں میں غرق ہیں آپ؟

کسی نے میرے کاندھے ہلا دیے۔ کیا کہا آپ نے؟ میں ایک دم بیدار ہوا جیسے کوئی گہری نیند سے بیدار ہوتا ہے۔ گزشتہ دور کی یادگار جو ایک نقطے پر مرکوز ہوگئی تھی، اچانک بکھر گئی۔ ہوش آیا تو میں نے دیکھا۔

اوہو یہ تو شمشیر حلوہ فروش ہے۔ اس مارکیٹ میں شمشیر کی دو دکانیں ہیں۔ ایک میں مٹھائی تیار ہوتی ہے۔ دوسری میں فروخت ہوتی ہے۔ کچھ عرصہ پہلے اس مقام پر ہمارے محلے کا حجرہ ہوا کرتا تھا اور اب ایک بڑی مارکیٹ۔ شمشیر نے دکان کا دروازہ کھولا۔ مجھے آواز دی۔ آئیں بابا۔ اس کُرسی پر بیٹھ جائیں۔ کرسی؟ آپ کو کیا معلوم ہے بابا۔ شمشیر کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ بکھرنے لگی۔ ہماری پارٹی کو ایک بلند و بالا کرسی مل چکی ہے۔ تو مجھے سیّد میر یاد آیا اور اس کے چہرے کے تاثرات اور مسکراہٹ بھی۔

☆☆☆☆

شیرین یار یوسفزئی

پشتو سے ترجمہ: اسد اللہ اسد

رباعیات

(1)

دلوں سے آج نفرت کو مٹائیں
تو ہم ساری حقیقت جان جائیں
یہ تاریکی دلوں میں ہے ہمارے
لہو روشن کریں تو خود کو پائیں

(2)

صدا جیسے کوئی بانگِ درا ہے
کسی لمبے سفر کی ابتدا ہے
موذن، مرغ نے اذان دی ہے
مگر پشتون ابھی سویا پڑا ہے

(3)

شبِ تاریک میں جو روشنی ہے
ترے ماتھے کے جھومر سے اٹھی ہے
ترے گالوں پہ ہلکا سا پسینہ
تو لالہ پر بھی شبنم آ گری ہے

☆☆☆☆

منیر بادینی

بلوچی سے ترجمہ: شرف شاد

کریم بخش کا آئیڈیل

میرے ہاتھ کے درد میں افاقہ ہو گیا تھا۔ بخار کی شدت میں بھی کمی آ گئی تھی۔ پچھلے دنوں ہاتھ کے ٹوٹنے کا واقعہ اور اس سے اُٹھنے والی ناقابل برداشت درد کی ٹیس رہ رہ کر مجھے یاد رہی تھی لیکن اب میں وہ سب کچھ بھول کر صرف اور صرف صحت اور تندرستی کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ میرے گھر آنے والے عزیز جو میرے پلنگ کے ارد گرد فرش پر گاؤ تکیوں پر ٹیک لگائے بیٹھے تھے۔ جب سے یہ واقعہ ہوا تھا وہ میری دلجوئی کی خاطر میرے پاس آتے اور رات گئے تک محفل جمی رہتی تا کہ میں اس واقعے کو فراموش کر کے اس درد کی شدت سے نجات پا سکوں۔

گھر کے باہر سردی جوبن پر تھی اور اندر انگھیٹی میں آگ روشنی اور حرارت فراہم کر رہی تھی۔ ایک کونے میں رکھی ہوئی چراغ کی روشنی انگھیٹی سے اُٹھنے والی آگ کے سامنے زردی مائل نظر آ رہی تھی۔ میں پلنگ پر ہاتھ سیدھا کیے دراز تھا اور اُن کی باتیں دھیان سے سُن رہا تھا کیوں کہ اُن کی باتیں سُن کر مجھے ایک عجیب طمانیت کا احساس ہو رہا تھا۔

آج شب کی محفل میں رحیم، عبداللہ، اعظم، کریم بخش اور سعداللہ تھے۔ کریم بخش باتیں کر رہا تھا اور میرا سارا دھیان اُس کی طرف تھا۔ آج اس بات پر بحث ہو رہی تھی کہ مذہب کے نام پر لوگوں دھوکہ کیوں دیا جاتا ہے۔ بحث میں سب بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے تھے۔ سب کے ذہن میں ایک آئیڈیل تھا۔ اور اسی تناسب سے وہ لوگوں کے عمل اور کردار کو جانچ رہے تھے۔

"کچھ مذہبی پیشوا مذہب کو اس قدر مشکل راہوں پر چلنے کی تلقین کر رہے ہیں کہ کوئی اگر اُس پر عمل کرے تو زندگی مفلوج ہو کر رہ جائے۔" کریم بخش کہہ رہا تھا "لوگ حیران ہیں، کون سی بات مانیں، کون صحیح کہہ رہا ہے" کریم بخش کی باتوں سے صاف واضح تھا کہ وہ عمل اور بے عملی کے تضاد سے نالاں ہے، کیوں کہ یہ

تضاد صرف کم فہم مذہبی پیشواؤں کا وطیرہ نہیں بل کہ ایک عام آدمی بھی اس تضاد کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ میں کریم بخش کی گفتگو کے توسط سے کذب و تحقیق کی اُس اصلیت تک پہنچنا چاہتا تھا جس میں حقیقت پنہاں تھی ......! ۔ کریم بخش اپنے تئیں ایک ہمہ گیر سوچ کے مطابق معاشرے میں موجود سچائی کے پیمانوں کے ساتھ حقیقت کا تجزیہ و تجربہ کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے اس کے سارے دکھا و ر تاسف میں ایک جذبہ، ایک ایمانداری اور یقین محکم مترشح تھا۔ اس کے ساتھ بیٹھے دوسرے لوگوں کی باتیں شاید یقین کی اس تپش سے محروم تھیں اس لیے وہ کسی حد تک اس بات پر متفق نظر آ رہے تھے کہ کم فہم مذہبی پیشواؤں کے اقوال و افعال میں بدرجہ اتم تضادات موجود ہیں۔

ذرا سے توقف کے بعد، عبداللہ کے کسی بات کے جواب میں کریم بخش کہنے لگا۔ ''عبداللہ جان! میں آپ کی اس بات پر متفق ہوں کہ ان مذہبی پیشواؤں میں کچھ خدا ترس لوگ بھی موجود ہیں جن کو نہ صرف حقیقت کا ادراک ہے بل کہ وہ لوگوں کو کسی مشکل میں ڈالنے کی سعی نہیں کرتے۔ لیکن ایسے لوگوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے......'' وہ اپنی بات جاری رکھے ہوئے تھا۔ ''عید کے خطبے کے دوران مولوی صاحب کہہ رہے تھے کہ قیامت کے دن قربانی کے جانور کے ایک ایک بال کے بدلے میں ثواب ملے گا، اگر قربانی کی کھال احتیاط اور طریقے سے اتاری نہیں گئی تو قربانی کا سارا عمل بے معنی ہو جائے گا اور قربانی دینے والے کو کوئی ثواب نہیں ملے گا۔۔۔۔۔'' کریم بخش کی اس بات پر زوردار قہقہہ لگایا گیا۔ سعداللہ کہنے لگا ''دراصل قربانی کی کھالیں مولوی ہی کو ملنے والی ہیں اگر وہ خراب ہو جائیں تو ان کی فروخت سے صحیح دام نہیں ملیں گے۔ نقصان کے اندیشے کے پیشِ نظر وہ یہ نہ کہیں تو کیا کہیں۔''

کریم بخش نے نسوار منہ میں رکھی اور سعداللہ سے کہنے لگا: ''مسئلہ یہی ہے، ہم سب پریشان ہیں کہ کس کی بات مانیں اور کس کی رد کریں......اور یہ بات بھی ہے کہ اس دنیا میں نیک اور سچے لوگ بھی موجود ہیں جو ہر جب کو مشکل نہیں بناتے۔ یہی لوگ خدا کے برگزیدہ بندے ہوتے ہیں'' کریم نے نسوار تھوکتے ہوئے کہا۔

کچھ دیر کے لیے خاموشی چھا گئی۔

دور کہیں ایک کتا بھونک رہا تھا، جس نے لمحہ بھر کی خاموشی کو پارہ پارہ کر دیا۔ میں جاننے کا خواہاں تھا کہ کریم بخش ثابت کیا کرنا چاہتا ہے اور اس کا آئیڈیل کیا ہے۔ مجھے کریم بخش کے دلائل کے اعتدال و توازن سے کوئی سروکار نہیں تھا، میری ساری دلچسپی اُس کے آئیڈیل میں تھی۔ اس لیے میں گوش بر آواز تھا کہ اس بحث

کا انجام کیا ہوگا؟ وہ تمام نیم ملا مذہبی پیشواؤں کے کردار پر تنقید کر رہا تھا۔ کیوں کہ وہ اپنا ایک خاص آئیڈیل رکھتا تھا جس کو وہ مدنظر رکھ کر کم فہم مذہبی پیشواؤں اور مولویوں کے حوالے سے اپنے آئیڈیل کی باتوں کو سچ ثابت کرنے پر تُلا ہوا تھا۔ جیسے اُس کی باتوں کا مقصد یہ ہو کہ دنیا میں ایسے لوگ بھی ہیں جن کے اعمال میں کوئی تضاد نہیں۔ مذہب کے حوالے سے اُن کا رویہ اتنا سخت نہیں جتنا دوسرے مذہبی پیشواؤں کا ہے۔ کریم بخش نے پانی کا گھونٹ بھرتے ہوئے کہا ”میں آپ کو بتا دوں کون سچا ہے اور کون جھوٹا۔ کچھ عرصہ پہلے کی بات ہے کہ میں نے اپنے گھر کی رکھوالی کے لیے ایک کتا پالا۔ مولوی لوگوں نے کہا میں نے کوئی ٹھیک کام نہیں کیا ہے۔ مجھے اپنے گھر میں کسی بھی صورت میں کتے جیسا نجس جانور نہیں پالنا چاہیے۔ لیکن میں نے کسی کی بات پر کان نہیں دھرا۔ مگر ان میں سے جب کوئی میرے گھر آتا اور اُس کی نظر کتے پر پڑتی تو انتہائی ناخوشگوار طبیعت کے ساتھ مجھے سرزنش کرتا کہ جتنی جلدی ہو سکے اپنے گھر کو اس کے وجود سے پاک کروں۔ ان کی باتوں سے میں تنگ آ گیا۔

ایک دن میں مولوی شہداد کے پاس گیا اور سارا ماجرا کہہ سنایا۔ اس سے رائے لی کہ اب آپ بتائیں مجھے کیا کرنا چاہیے، میں آپ کے پاس اس لیے آیاں ہوں کہ آپ سے رہنمائی لے سکوں کہ کتا پالنا ثواب ہے یا عذاب کا کام ہے، آپ ہی مجھے اصل حقیقت بتائیں۔۔۔۔ ‘جیسا کہ آپ سب لوگ جانتے ہیں مولوی شہداد اپنے کام سے کام رکھنے والے ایک کھرے اور سچے انسان ہیں۔ پانچوں وقت امامت بھی کرتے ہیں۔ لوگوں کو ہمیشہ سچائی کی راہ اپنانے کی تلقین بھی کرتے رہتے ہیں۔ وہ ایسی باتیں بالکل نہیں کرتے جس طرح کی دوسرے مولوی حضرات کرتے ہیں۔ میں انہیں بہت قریب سے جانتا ہوں۔ جب بھی میرے بچوں کو کوئی بیماری لاحق ہوتی ہے تو میں انہیں دم کرنے کی زحمت دیتا ہوں۔ وہ ڈاکٹروں کے علاج کی اہمیت بھی مانتے ہیں، اُن کا ماننا ہے کہ بے شک ٹھیک کرنے والی اللہ کی ذات ہے لیکن علاج بھی ضروری ہے، جب کہ بعض مولوی ڈاکٹروں کے علاج کو مانتے بھی نہیں مگر مولوی شہداد دم درود کرنے کے بعد ڈاکٹروں سے مشورہ کرنے کی بھی تلقین کرتے ہیں۔ اس لیے میں اُن پر بے حد اعتماد کرتا ہوں۔ میں نے کتا پالنے کے حوالے سے اُن سے مشورہ کیا کہ کیا کروں .... بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں، جس گھر میں کتا ہوگا وہاں فرشتے نہیں آتے، اب آپ ہی بتائیں کون سی راہ اختیار کروں۔۔۔ کتے کو کہیں دور چھوڑ آؤں یا گھر ہی میں رہنے دوں ......؟“

مولوی شہداد نے میری باتوں کو غور سے سنا۔ پھر نرم گفتاری سے کہنے لگے۔

’’کتا پالنا حرام نہیں ہے، ہاں مکروہ ہوسکتا ہے۔ اگر تم اسے اپنے گھر میں رکھنا چاہتے ہو تو تمھاری مرضی ۔۔۔ ہے وہ مکروہ، مگر حرام نہیں ہے۔ نہیں رکھنا چاہتے تو بہتر، اب یہ تم پر منحصر ہے ۔۔۔ کہا جاتا ہے کہ کتے کے منہ میں ایسے جراثیم بھی ہیں جن سے بیماریاں پھیلتی ہیں۔ کتا گھر میں ہو تو ظاہر ہے برتنوں اور چیزوں کو منہ لگائے گا ۔۔۔ تمھارے کہنے کے مطابق تمھارا کتا سیاہ رنگ کا ہے تو اس کے جراثیم بھی کچھ زیادہ ہوں گے۔ اب یہ فیصلہ تم پر ہے کہ تم کیا کرنا چاہتے ہو ۔۔۔؟ ملا شہداد کی باتوں میں کافی وزن تھا جن سے میں متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔

دوسرے ہی دن میں نے کتے کو گھر سے باہر کا رستہ دکھا دیا اور اس کے بعد کتا پالنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں ۔۔۔ یہ ہے اصل حقیقت، جہاں جاہل رہنماؤں کے خیالات میں تضاد ہی تضاد پایا جاتا ہے تو ان کی باتوں میں تاثیر کہاں سے ہوگی، لیکن مولوی شہداد کی باتوں میں سچائی صاف جھلک رہی تھی ۔۔۔‘‘

جب کریم بخش نے بات ختم کی تب میں چھت کی طرف دیکھ کر سوچ رہا تھا ۔۔۔ دور کہیں ایک کتے کی بھونکنے آواز گونج رہی تھی۔ دوسرے لوگ کریم بخش کی باتوں سے متاثر لگ رہے تھے۔ میں بھی انسان کی اس خواہش اور آرزو سے متاثر تھا کہ وہ زندگی میں ہمیشہ ایک معنی اور دلیل کے لیے کوشش کرے لیکن اس معنی کو اجتماعی فکر سے بعید اور الگ نہیں ہونا چاہیے۔ بالکل ایسے جیسے کریم بخش کا تفکر ۔۔۔

☆☆☆☆

بلوچی تخلیق و ترجمہ: غنی پہوال

اِرتقا کی آنکھ

زندگی ایک منظر ہے
اور وقت ------
نظارے کے شعور میں پنہاں وہ نامیاتی جادو ہے
جو احساس کی اُنگلیوں سے
ادراک کی بے رنگ شبیہوں کو رنگتی ہے
اور ہماری بصارتیں
ایک گہرے کنویں کی سرگزشت ہیں
اِس سے پہلے کہ بصیرتیں
کنویں میں گر کر
مطالعہ شروع کر دیں
اور خوابوں کے ملبوس گیلے ہو جائیں
تُخم اِرتقا کی آنکھ میں بسی
وہ جمالیاتی حس بن جاؤ
جو اندھیروں میں تحلیل ہو کر
اُنہیں صورت اور پیکر بخش دیتی ہے
اور میں گیان کے بوڑھے مقبرے میں
حنوط شدہ لاش کی طرح سما جاؤں گا

☆☆☆☆

بلوچی تخلیق و ترجمہ۔ مہلب بلوچ

ایک لمحے کی کشمکش

کشتی کی جستجو بھی
ساحل سے
فاصلے بڑھا گئی
اور طوفان کا انتظار بھی
بڑا کٹھن تھا
نہ ساحل، نہ موج
نہ سورج ڈوب پاتا تھا
یہ سفر تھا کہ اُلجھن تھی
نہ خواب تھے کہ
کوئی انگڑائی ہی ناتا توڑ جاتی
اتنی افسردگی نہ ہوتی
گر اندھیرا ہوتا
کچھ تارے ہوتے
یا صرف
ایک چاند ہوتا

یا میری آس کی طرح پورا
یا میری ذات
بس ایک لمحے کی
کشمکش تھی
جو کچھ دیر بھی
اپنی ذات سے ملنے نہ دیتی تھی......

☆☆☆☆

شاکر شجاع آبادی

سرائیکی سے ترجمہ: **شیدا چشتی**

روتی رہی انسانیت، انسان ہنستا رہ گیا
آدمی کی سوچ پر حیوان ہنستا رہ گیا

مجھ سے آگے بڑھ گیا ہر ایک بندہ اے خدا
ہو کے پر افلاک رُو شیطان ہنستا رہ گیا

اصلی نقطہ چھوڑ کے اپنے مطالب دے دیے
آج کے ملاؤں پر قرآن ہنستا رہ گیا

فاتحہ پڑھنے گیا تھا پھر نہ جانے کیا ہُوا
حسرتوں کی قبر پر ارمان ہنستا رہ گیا

لاالہ میں جا چھپایا جُرم کی بندوق کو
ایسے دہشت گرد پر ایمان ہنستا رہ گیا

باعمل دوزخ گیا اور بے عمل جنت گیا
شاکر اِن کی سوچ پر دربان ہنستا رہ گیا

☆☆☆☆

شاکر شجاع آبادی

سرائیکی سے ترجمہ: **خورشید ربانی**

قطعات

کوئی اپنی وفا پر ناز کرے
کوئی عاشق اپنی ادا کا ہے
ہم پیلے پات درختوں کے
ہمیں رہتا خوف ہوا کا ہے

زخم دکھوں کے سینے دو
پانی سکھ کا پینے دو
ہم بھی ہیں مخلوقِ خدا
ظالم لوگو! جینے دو

☆☆☆☆

سرائیکی تخلیق وترجمہ: ڈاکٹر گل عباس اعوان

نئے جیون کی کوئی راہ

میرے سہرے گانے چھوڑ دے،
میرے سر، پہ سورج، آگ،
بے مقصد راہ بتلا، نہ،
نہیں اُس کی مجھ کو چاہ،
میرے دل میں خوف ہے موت کا،
جیسے سانس بھی میری اُدھار،
میرا شہر ہے شہر غُلاماں،
کوئی سر نہ اُٹھائے، آہ،
میری گُھٹی، خوف ملایا،
مجھے خوف کا دودھ پلایا،

اِک اور جنم ہو ماں جی،
نئی چال مجھے سکھلا،
پھر دودھ پلا، مجھے خیر کا،
سر، اُٹھانا مجھے سکھا،

میری سوچ پہ پہرے غیر کے،
یہ پہرے آپ ہٹا،
ہم قیدی "چِٹے ماڑ" کے،
آ، اس کے در، گرا،

نئے جیون کے کُچھ بول،
نئی سوچ کے در، کھٹکا،
ہمیں زندوں میں توں گن،
ہمیں مُردوں سے بچا

☆☆☆☆

خواجہ غلام فرید

سرائیکی سے ترجمہ: **ڈاکٹر عزیز فیصل**

کافی*

دل تو توڑا ہے تم نے جان من
اب کرو گھر کو واپسی ساجن

کتنے شیشم ہیں پشت روہی پر
ڈھیں کانوں کی بالیاں اکثر
ہم نے راتیں گزار دیں رو کر
تم نے روہی بنالیا مسکن

لگے روہی غضب بہار سماں
بے نوا کا بسے ہے یار جہاں
اس پہ عاشق ہوئے ہزار وہاں
میں مسافر ہوں یاں، بغیر وطن

کبھی روہی کے پاس آؤ تم
مرا اجڑا نگر بساؤ تم
رو رہی ہوں، گلے لگاؤ تم
اک مسافر ہوں میں، بغیر وطن

☆☆☆☆

* یہ کافی اگرچہ خواجہ غلام فرید کے کسی دیوان میں موجود نہیں لیکن انہی سے منسوب ہے۔

وحید زہیر

براہوی سے ترجمہ: تیمور دہوار

انکشاف ہونا ابھی باقی ہے

یہ لوگ سہمے سہمے ہوئے اور پریشان لگ رہے تھے......اور سبھی ایک دوسرے کے لیے اجنبی تھے۔۔۔ حالاں کہ ایک ہی ملک، علاقے اور شہر کے باشندے تھے......جگہ بھی ایسی تھی کہ جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہاں جو بھی آئے عقیدت، محبت اور اخوت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ پھر یہ ماجرا کیا ہے، یا ہوسکتا ہے یہ میری اپنی اجنبیت تھی یا مجھے انہیں سمجھنے میں غلط فہمی ہو رہی تھی کیوں کہ جس نیت سے میں آج شہر کی اس جامع مسجد میں نماز پڑھنے آیا تھا یہی اس کی وجہ ہوسکتی ہے......ہمارا کام ہی عیوب اور کمزوریوں پر نظر رکھنا ہے......حالاں کہ یہ کام انتہائی مشکل ہے مگر ہمارے ہاں یہ سب سے آسان ہوگیا ہے......دنیا میں دو شعبہ جات ہیں جن میں نوکریاں حاصل کرنے کے لیے علمی استطاعت اور زیرک ہونا ناگزیر ہے جس کی وجہ سے ان سے وابستہ ہونا نہ صرف مشکل ہے بل کہ جان جوکھوں کا کام ہے لیکن ہمارے ان دونوں شعبوں میں ملازمت حاصل کرنا نہایت آسان ہوگیا ہے۔ بہرحال میں ڈیوٹی پر تھا ملکی حالات کے عین مطابق مجھے نمازیوں پر نظر رکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی ...... مجھے تو ان نمازیوں پر ترس آ رہا تھا کہ وہ خدا کے گھر میں بھی خود کو غیر محفوظ خیال کر رہے تھے۔ ایک زمانے میں خدا کا گھر ہی عافیت اور سکون کا واحد ذریعہ خیال کیا جاتا تھا......اب بھی شاید ایسا ہی تھا چوں کہ باہر کا خوف ہی ایسا تھا کہ چند لمحے یہاں گزارنے سے اسے دور ہونا ممکن نہ تھا......نماز ادا کرنے کے بعد میں نے اپنی خفیہ رپورٹ جمع کروا دی۔ اگلے روز ایک اہم سیاسی جماعت کی جانب سے جلسے کا انعقاد ہونا تھا...... میں ڈیوٹی سرانجام دینے عین جلسے کے اوقاتِ کار کے مطابق وہاں پہنچا......ان میں سے بھی اکثر وہی تھے جو مجھے شہر کی جامع مسجد میں ملے تھے۔ باقی انھی کے رشتہ دار ہوسکتے ہیں، محلّہ دار، قبیلے دار، الغرض اپنے ہی شہر کے لوگ تھے۔ اس کے علاوہ ان میں کیا نوٹ کیا جاسکتا تھا۔ ان کی گفتگو، تقاریر اور خوف

نمازیوں یا مولوی صاحب کی باتوں سے مختلف نہ تھا۔ وہی انسانی کمزوریاں، حقوق، حقوق العباد، فرائض، شکوک وشبہات، الغرض بشری کمزوریوں اور بشر کی بہتری کی غم خواری۔ وہاں مسجد کا احترام لہجے میں ملحوظ تھا۔ یہاں فضا میں تبدیلی کے باعث جذبات میں گرمی زیادہ تھی۔ میں نے شام کو پھر سے اپنی رپورٹ اپنے افسرانِ بالا کے ہاں جمع کرا دی۔ اس کے بعد میری ڈیوٹی شہر کے وسط میں مشہور ومعروف ہوٹل میں لگی۔ وہی لوگ، وہی چہرے، وہی گلے شکوے، چند ایک ذاتی اور دنیاوی گفتگو کرنے والے چائے کی پیالی میں طوفان برپا کیے ہوئے تھے۔ ایک مذہب، ایک ہی علاقہ اور شہر سے وابستہ افراد کے مقام اور لباس بدلنے سے خیالات و نظریات ہرگز نہیں بدل سکتے۔ خیالات اور نظریات کی جنگ نہیں ہوتی، سبقت لے جانے کی خواہش میں اپنے اعمال درست کرنے کی گنجائش ضرور ہوتی ہے۔ یہ کام انسانیت سے محبت اور بے غرض تعلق کے سوا ممکن نہیں۔ اس قسم کے مباحث جو دوسروں کے لیے شجرِ ممنوع خیال کیے جاتے تھے۔ وہ تو ہم اپنے اہم دفاتر اور مناصب پر کر رہے ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے جو گھروں میں، دفاتر میں، مختلف اداروں میں بیٹھے ہوتے ہیں وہ ہم میں سے ہیں اور ہم انھی میں سے۔ میں نے ایک مرتبہ پھر معمول کے مطابق اپنی یہ رپورٹ بھی دی۔

اگلے روز صبح ہی صبح دفتر سے بلاوا آیا کہ شہر میں دو گروہوں میں کشیدگی ہے، فوراً ڈیوٹی پر حاضر ہو جاؤں۔ ابھی دفتر پہنچا ہی تھا کہ شہر میں فائرنگ، جلاؤ گھیراؤ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ میں ایک مرتبہ پھر حکم کے مطابق ان کشیدہ علاقوں میں پہنچا۔ ارے یہ جن کی بسیں جلی ہیں، یہ تو انھی نمازیوں کی ہیں، جس علاقے میں یہ واقعات ہوئے۔ وہ سب وہی تھے...... جو ہلاک ہوئے اُن کے شناختی کارڈ ہمارے جیسے تھے...... جو گرفتار ہو کر تھانوں میں آئے تھے اُن کی شناخت میں کوئی مسئلہ درپیش نہیں تھا۔ جو ہسپتالوں میں زخمی پڑے تھے وہ بھی شناسا چہرے تھے...... جن کی بسیں جلائی گئیں، جو تھانوں میں تھے، جن کے وارنٹ تھے، جو جھنجھلا رہے تھے۔ اسلحہ لے کر دشمن کی تلاش میں تھے اور فاتحہ خوانی اور تیمارداری میں بھی وہی سب شریک تھے، جو مسجد میں ملے، جلسوں میں ملے، ہوٹل اور پارکوں میں موجود رہتے تھے، اب بھی ان کی گفتگو سنی تو ظلم کی تشریح اپنے اپنے الفاظ میں ایک جیسے کر رہے تھے۔ ظالم سے نفرت کا انداز ایک جیسا تھا۔

اگر میں ان تمام پہلوؤں پر مزید سوچتا، جن پر سوچنے کی چنداں ضرورت نہیں، ظاہر ہے جب ہوا چلتی ہے تو دُھول اُڑتی ہے تو شفاف بہتے پانی میں مٹی اور تنکے تو گرتے ہی ہیں، اس پر ہم پانی کو ناپاک نہیں کہہ سکتے۔ دن بھر کی تھکاوٹ کے بعد رپورٹ جمع کروا دی اور گھر پہنچا۔ میرے سہمے ہوئے بچے بھی میری طرف

اس طرح دیکھ رہے تھے جیسے وہ سارے سوال جو میرے دل و دماغ میں تھے، مجھ سے پوچھ رہے ہوں۔ میں نے بیگم کو چائے بنانے کے لیے کہا اور خود ٹی وی کا سوئچ آن کر کے بیٹھا۔ اسی لمحے اسکرین پر بریکنگ نیوز کی پٹی چلی اور کمپیئر نے کہا کہ ناظرین اس وقت شہر کے حالات اور حکومتی اقدامات کے بارے میں ایک اعلیٰ افسر میڈیا کو بریفنگ دے رہے ہیں۔ آیئے سنتے ہیں، ٹی وی پر نظر آنے والے صحافی بھی وہی تھے جن سے مختلف جگہوں پر ڈیوٹی کے دوران ملاقات ہوتی رہی تھی۔ یقیناً اس بریکنگ نیوز کو بھی اس وقت وہ سب دیکھ رہے ہوں گے جو میرے آشنا ہوں گے اور اس شہر سے وابستگی ہی ان کی شناخت ہوگی۔ اعلیٰ افسر کی بریفنگ کا لبِ لباب کچھ اس طرح تھا کہ شہر میں غیر ملکی تخریب کاروں کی کارروائیوں سے بڑا نقصان ہوا ہے۔ اس سلسلے میں چند گرفتاریاں عمل میں آئی ہیں ...... سرِ دست ہم مزید کچھ نہیں بتا سکتے، ابھی مزید انکشافات باقی ہیں۔ میں یہ سن کر بہت شرمندہ ہوا اور خود کو کوسنے لگا کہ یہ میری آنکھیں پھوڑنے کے قابل ہیں، یہ میرے کان سرف ڈالنے کے لائق ہیں۔ یہ مرا دل کتوں کی خوراک بنایا جائے تو بہتر ہے .... کہ میری مسجدوں میں غیر ملکی نماز پڑھتے ہیں، قبرستان میں ان کے عزیز مدفن ہیں، یہ لوگ شناختی کارڈ جیبوں میں ڈالے گھوم رہے ہوتے ہیں، باقاعدہ سرکاری ملازم بھی ہیں۔ اس سے پہلے کہ مزید انکشافات ہوں مجھے خودکشی کر لینی چاہیے۔!!!

☆☆☆☆

براہوی تخلیق و ترجمہ: **افضل مراد**

تلاش

میری آزردگی، میری بوسیدگی اور بے مائیگی دیکھ کر زندگی
پاس اپنے بلاتی رہی ہر گھڑی......!
شوخیاں، رونقیں رنگِ آوارگی!!
لذتوں سے بھری، راحتوں سے بھری اپنی رعنائیاں
پیش کرتی رہی......ولولوں سے الگ منزلوں سے الگ
مجھ سے کہتی رہی......خوشبوؤں میں رہو، لذتوں میں بسو، خواب ان کے بنو
اب نہ اتنا کڑھو......اب نہ اتنا جلو
زیست ملتی نہیں ہے دوبارہ ملو
آؤ مجھ کو چنو لذتوں میں رہو
میں مگر خوشبوؤں، لذتوں سے پرے
خود کو ڈھونڈا کیا
زندگی کے لیے روشنی کے لیے
کہساروں تلے دشت دامان میں
گرتا پڑتا یہاں آگے بڑھتا یہاں
ولولوں کے لیے حوصلوں کے لیے!!!
منزلوں کے لیے!!!

☆☆☆☆

محمد حنیف

ہندکو سے ترجمہ: رستم نامی

ہم لوگ

ہم مزدور ہیں
تھک اور ہار کے دن بھر کو
پڑے رہتے ہیں کھاٹ پہ ہم
کھیلتے ہیں پھر خوابوں سے

☆☆☆☆

فضل اکبر کمال

ہندکو سے ترجمہ: رستم نامی

جگراتے

سچا کون ہے
غلطی کس کی
جھوٹ ہے سب کچھ
سچ بس ایک ہے
یہ جگراتے
یہ جگراتے

☆☆☆☆

رانا فضل حسین

گوجری سے ترجمہ: غلام سرور رانا

مجھے اکیلے نہ چھوڑنا

سجنا تیرے پیار نے مجھے گرویدہ کر دیا ہے
سخت رنجیدہ ہوں، پریشان حالی نے سینہ چھلنی کر دیا ہے
اے محبوب! بتاؤ مجھے چھوڑ کر کہاں جا رہے ہو
میرا کہا ماننا مجھے اکیلے نہ چھوڑنا
انتظار میں ہوں کہ کب اپنا دیدار کراؤ گے
تجھ پر جان قربان میری لاج رکھنا
دل بڑا دکھی ہے صبر کا یارا نہیں رہا
دکھی ہوں پاس بلا کر پوچھنا
محبوب کی یاد ستا رہی ہے
سکھ کو گنوا کر دکھوں کو برداشت کر لیا ہے
ایسے میں کوئی مددگار نہیں
محبوب کی یاد سنبھالے ہوئے ہوں
لیکن کیا کروں تُو ہی بھول گیا ہے
تمہیں کتنے ہی پیغام بھیجے
میری یاد کو بھلا نہ دینا
فضل نے چاند تلاش کر لیا ہے
میرے محبوب میری بات مان لو

پروفیسر طرب احمد صدیقی

گوجری سے ترجمہ: غلام سرور رانا

کوئی بتائے سبب کیا ہے

محبوب کی یاد میں مضطرب ہوں
ایسے میں رات کو نیند کہاں سے آئے گی
اپنائیت کی نظر سے کیا دیکھا
دنیا مغالطے کا شکار ہو گئی
میرا ساجن ایسا ہے جس سے محبت کا تعلق ٹوٹ نہیں سکتا
زندگی چاہے جو رنگ بھی اختیار کر جائے
میری چاہت کسی طور کم نہ ہو گی
اپنے جتنا بھی چاہیں مجھ سے تغافل برتیں
محبوب سے میرے تعلق میں کمی نہ آئے گی
دل ڈوب رہا ہے لگتا ہے
طرب اب خیر نہیں ہے
آنکھ پھڑک رہی ہے
کوئی بتائے سبب کیا ہے

☆☆☆☆

پوٹھوہاری تخلیق وترجمہ: شکور احسن

پہیلی

دنیا کے اس میلے اندر
جان پہچان
بنانے والوں کو
اپنے ہاتھ کٹوانے پڑتے ہیں
لوگوں کے ہاتھ لگوانے پڑتے ہیں
کل کیا ہوگا؟
مجھ سے بہتر
آپ جانتے ہیں

☆☆☆☆